869.309
T63a

J. TORRENDELL

# EL AÑO LITERARIO

## 1918

PRÓLOGO DE
CONSTANCIO C. VIGIL

EDITORIAL TOR

UNIVERSITY OF ILLINOIS LIBRARY
AT URBANA-CHAMPAIGN
STACKS

LIBRERIA E IMPRENTA
CENTRAL S.A.
CUZCO 403, BAQUIJANO 758, LIMA

# EL AÑO LITERARIO

## 1918

J. TORRENDELL

Ponvalente

# El Año Literario

## 1918

PROLOGO DE
Constancio C. Vigil

EDITORIAL TOR
VICTORIA 788 - BUENOS AIRES

Not Selected for Humanities
Preservation Project

869.309
T63a

# GÉNESIS DE ESTE LIBRO

*Aplaudo el propósito de reunir en un volumen los artículos de crítica literaria del señor Juan Torrendell publicados en «Atlántida». Cuando organizaba esta revista, convencido como el que más de la utilidad de la verdadera crítica aplicada al arte en sus variadas manifestaciones, hube de reconocer, con mucha pena, la enorme dificultad que entre nosotros existe para encontrar quienes la quieran realizar con la suma abnegación y el sumo acierto que reclama. Declaro que la experiencia de más de veinte años de director de diarios y revistas me indujo a pensar que era preferible no tener crítica alguna a darle este honroso nombre a elogios y desahogos muy ajenos al arte. Me decidí, en definitiva, por transcribir en «Atlántida» la parte que yo juzgara substancial o característica de cada libro, y dejar al buen público en libertad de opinar, en cada caso, lo que mejor le pareciera, sin la malsana influencia de móviles y finalidades que crean y destruyen famas y talentos, para daño del arte y del buen gusto. Pero entonces surgió don Juan Torrendell invitándome a un nuevo ensayo de crítica literaria. Los singulares méritos de este escritor, de muchos lustros atrás conocidos y valorados, moviéronme a aceptar su*

*ofrecimiento, y la sección «El libro de la semana» fué un éxito cabal y manifiesto desde la primera hora. Dignas son de alto aprecio la erudición, la rectitud de juicio, la ecuánime tolerancia y la absoluta probidad intelectual que Torrendell ha evidenciado en todos sus escritos. Ni amistades, ni halagos, ni malquerencias, torcieron alguna vez el rumbo noble y sereno de sus opiniones, siempre inspiradas en un alto designio impersonal, siempre fieles al arte, que es decir a la verdad y a la belleza. ¡Y cuántas amarguras, cuántos triunfos de la voluntad, cuántos desconocidos heroísmos son necesarios para esta empresa de pura abnegación y sin otro deleite que el que gozan los buenos haciendo obra de bien! Por mucho que alabemos la labor de Torrendell, no excederá nuestra alabanza al mérito; así lo comprobarán quienes lo hayan seguido en su tarea y cuantos intenten afrontarla con igual convicción de la responsabilidad que entraña e idéntico firme anhelo de justicia. Pocas veces un crítico digno de tal nombre habrá recibido, como Torrendell, la casi unánime aprobación de los autores, que reconocen que a su talento indiscutible, él une la indispensable seriedad, y se declaran satisfechos de que al fin se haya iniciado entre nosotros la crítica elevada, independiente, estimulante. Reunir, pues, tales artículos en un libro, es una idea excelente y, a pesar de la sabida despreocupación que se ensaña con las empresas de librería, me doy el gusto de confiar plenamente en el brillante éxito de «El año literario» de don Juan Torrendell.*

CONSTANCIO C. VIGIL.

# ADVERTENCIAS

*Pocos días antes de ponerme a escribir estas líneas, sostuve breve diálogo con un joven amigo, que acababa de presentarme a un autor, cuyo último libro no me había gustado. Se hablaba del «Glosari», de Xenius, volumen que yo había prestado a mi joven amigo. Asegurábame que el glosador no le interesaba, como en otra clase de libros. Mi sorpresa fué grande y lo declaré vivamente. Mi interlocutor insistió. Quise ser amable con los dos jóvenes y declaré que era un trágico conflicto, eternamente insoluble, ese de la divergencia de opiniones sobre un mismo libro entre personas de reconocido gusto literario, igualmente enteradas, seriamente sinceras. ¡Trágico conflicto! El autor censurado sonrió satisfecho. Había recogido cada una de mis palabras, que implicaban el reconocimiento de otras autoridades que indudablemente gustaban de su libro. El amigo calló. Es posible que comprendiera que no estaba en suficientes condiciones para juzgar una obra de Xenius, escrita en catalán.*

*En cierta ocasión, — han transcurrido muchos años, — envié a «Clarín» un artículo en que yo ponía peros a*

*«Juanita la Larga», de Valera, artículo que me había rechazado don Andrés Mellado, director de «La Correspondencia de España», por la potísima razón de que «Clarín» dedicaba grandes elogios a la misma novela en «Los lunes de El Imparcial». Leopoldo Alas me contestó a vuelta de correo con estas palabras entre otras: «Indudablemente dice usted más verdad que yo. Pero son tan pocos los «dii majores» de nuestra literatura que vale la pena de conservarlos y hasta de protegerlos patrióticamente».*

*El mismo «Clarín» había escrito lo siguiente: «Es más fácil estar de acuerdo en las doctrinas que en el juicio que merecen las personas. El señor Valera me escribía en cierta ocasión: «Si usted y yo hiciéramos un catecismo de estética, lo haríamos muy semejante y, sin embargo, al juzgar a los poetas, novelistas, etc., casi nunca estamos de acuerdo». Como el señor Valera sabe mucho y vale mucho, y yo no sé ni valgo nada, es claro que el catecismo de la estética que escribiéramos los dos no podría parecerse tanto como él dice... pero lo que sí es cierto es que al juzgar a los poetas nos separamos muchas veces más que lo blanco de lo negro.»*

*Qu den consignadas estas referencias para muchos de mis amigos y lectores que durante el año han librado batallas a favor mío en redacciones y tertulias literarias, en deambulaciones callejeras y alrededor de la mesa de café. ¡Muchas gracias! Pero les recuerdo que no conviene ser más papistas que el Papa. Les declaro lealmente que*

*hubo un tiempo en que me preocupaba seriamente sentirme en divergencia con ilustres escritores; pero aquel sentimentalismo pasó. La experiencia me ha demostrado que el caso de «Clarín» y Valera se repite siempre y en todos los países. Me quedo con mi opinión y sigo. Sigo, empero, pensando en que Valera y «Clarín», pongo por caso, juzgan de diverso modo la misma obra. Este recuerdo influye en mi ánimo para intensificar mis estudios, por si la divergencia se originase en alguna deficiencia mía. Y nada más. Decía Renán que los hombres no se hacen matar más que por aquello que no puede demostrarse de una manera positiva. Y ya es sabido que sobre gustos no hay nada escrito. Aunque no es menos cierto que hay gustos que merecen palos. ¡La eterna antinomia!*

*¿Y entonces? Mi resolución está tomada. Nada de disputas; simplemente el diálogo, que reclama para ser perfecto: conocimiento, sinceridad, tolerancia.*

*Circunstancias especiales me han llevado a hacer constar mi manera de ver al margen de los libros americanos. Ello acontece en una época de mi vida, en que la experiencia la ha enriquecido con maduras reflexiones que quitan impulsividad a las impresiones recibidas durante la lectura, impresiones que ya no responden puramente a la marcada inclinación de una escuela ni a la presión, a veces inadvertida, del ambiente, del amigo íntimo, del grupo más próximo. Bueno o malo, el juicio es bien personal y absolutamente libre, que en definitiva*

*así es cómo mejor place al público, a los mismos interesados. En prueba de lo que aduzco, cito este hecho: la mayor parte de los autores que envían sus libros con una palabra de saludo, emplean el adjetivo «ecuánime». Me gusta en extremo.*

*Esto significa, además, que, coincidiendo o no con la opinión de otros, acaso de mayor inteligencia y prestigio, se ha depositado cierta confianza en mí, y que, aún disintiendo, se desea conocer mi juicio, que se expone, como se ha visto, con la tranquilidad del que dice libremente lo que siente, sabiendo que el error no es ajeno a mi pluma, y esto hace que uno se exprese con modestia y hasta apoyándose en autoridades reconocidas.*

*No es que esto último a mí me interese mucho. Quizás se haya dicho que «pedanteo» un poco con las citas. Acabo de advertir que es un recurso sincero de humildad y de oportunismo.*

*Y a propósito de las citas. Creo que no ha faltado quien notara con menosprecio que aquéllas son en abundancia españolas. Es un propósito mío. Juzgo que lo escrito por los españoles (pocos, menos que los extranjeros, sin duda) es tan original, ingenioso y exacto como lo de los extraños. La diferencia no es más que de pedestal. Entre los grandes autores europeos existe evidente similitud; si los de España no se ven tanto, es sencillamente porque su país no se halla hoy a la altura del de los otros. Va en camino de estarlo. Y como yo sé esto, y de ello tengo convicción, procedo como si ya los pedestales fueran idén-*

*ticos y mis estatuas peninsulares hubiesen ganado en el nivel europeo.*

*Insistamos. Ha dicho Menéndez y Pelayo en sus «Estudios de crítica»: «Es gran error creer que los contemporáneos puedan ser los mejores jueces de un escritor. Por lo mismo que sienten más la impresión inmediata, son los menos abonados para formular el juicio definitivo. Conocen demasiado al autor para entender bien su obra, que unas veces vale menos y otras veces vale más que la persona que la ha escrito».*

*Aparte de que aquí no se trata de juzgar definitivamente, ni de obras que puedan juzgarse definitivas, dentro de nuestra relatividad puedo advertir que yo no conozco a la mayor parte de los autores leídos. De algunos soy amigo, si bien nuestras entrevistas son tan espaciadas que me cabe la seguridad — y esto aumenta mi valor — de que, al volvernos a ver, el tiempo habrá mitigado la molestia que acaso le causó un juicio que no le fué grato. He escrito, pues, con la suficiente serenidad de espíritu para que haya podido expresar todo mi parecer.*

*Este parecer no ambiciona ser dogmatizador. Nuestra medida no es absoluta; no puede serlo. Se impone, pues, el oportunismo, basado en un amor inteligente a la producción nacional. Y con esto no hago más que seguir unas prudentes palabras del Dr. Joaquín V. González: «La crítica está obligada a concordar sus procedimientos con las circunstancias de tiempo y de medio; que no se juz-*

*ga con el mismo rigor un arte naciente y en vía de desarrollo, que el producido en un medio definido y llegado a un término de evolución. En un caso la crítica es docente y directiva, en el otro es sentenciosa, en cuanto puede serlo el humano juicio; la confusión de criterio puede matar el árbol naciente y esterilizar para siempre el suelo y la semilla. En cambio, ¡cuánto bien puede hacer a la cultura del sentido estético de la sociedad, o del pueblo, una crítica serena, inflexible y soberana, aplicada a las obras de importación o de simple munificencia oficial.»*

*Además, téngase presente que mi temperamento es optimista, bondadoso, tolerante, que a menudo se siente en lucha con un gusto refinado, cerebral, crítico. De aquí que en forma alguna pueda pasar por lo malo, por lo imposible, sobre todo por lo equivocadamente orientado.*

*Con intención, pues, me he ocupado repetidas veces en analizar obras deficientes. Ha constituído la extrañeza de muchos. No se tenía en cuenta mi propósito, que consiste en divulgar ciertos conocimientos entre el público y nunca en mejor ocasión que señalando el defecto. Pedagógicamente se llama este proceder lección de cosas.*

*Y en todos los casos he llevado mi honestidad a leer detenidamente todos los libros de que he hablado; advertencia que no es ninguna perogrullada aquí donde tan frecuente es la costumbre, en diarios y revistas, de escribir las notas bibliográficas sin cortar las hojas del volumen, juzgado según las relaciones cordiales que se man-*

*tienen con el autor. Es más: a la indispensable lectura he añadido estudio y meditación.*

*Llego en ocasiones, pues, al artículo que he de escribir, grávido de ideas y reflexiones, las cuales, a causa de la estrictez del espacio, unas veces van sólo apuntadas y otras se quedan interinamente en el tintero. Aparecen éstas y se completan aquéllas en los sucesivos, de tal manera que la comprensión total se efectúa al leerse los que se relacionan por el asunto. Quien quiera juzgarme, si el tiempo le sobra para perderlo en ello, no lo haga por una sola de las crónicas; procure conocerlas todas, y entonces podrá concluir en una síntesis, si de ésta es capaz.*

---

# El libro de la semana

Este título no es una sanción, aunque algunas veces a tanto pueda llegar. Me pareció más periodístico que otro alguno y quedó adoptado para esta sección de la revista «Atlántida», cuyo director, literato al fin, no ha podido resistir la enérgica voz de su conciencia de escritor y patriota, y resolvió hacer un huequecito, ahogando otras exigencias, evidentemente más utilitarias, a la pluma aficionada a refistolear entre los libros de tinta fresca y papel intonso.

Sépase, pues, que no trato de clasificar con el título general de mis pláticas semanales. Ese igualitarismo de la octava empezaría por ser contrario a nuestro propósito, que es someter la obra nueva a un juicio. Con todo, es probable que hayamos acertado. Si es cierto que muchos libros no serán dignos de la gloria mediocre de los ocho días, algunos rebasarán ese tiempo y uno que otro resistirá los embates de la perpetuidad; acaso la mayor parte llenarán buenamente la atención pública mientras no venga la otra novedad. Es más: yo creo que por modesto que un libro sea, actualmente deben los argentinos dedicarle un breve saludo, y a su propósito,

ver si representa avance o retroceso en el camino de las letras patrias. No somos partidarios de un proteccionismo a todo trance, pero sí del que los economistas llaman oportunista, que consiste en atender los esfuerzos de cada género de industria patria durante un plazo prudencial.

Y, escrito el inicial comento para esquivar observaciones de tontos, maliciosos o amargados, sea mi primer elogio para el príncipe de los poetas argentinos, aunque su obra no sea de esta semana, porque afortunadamente desborda tiempo tan escaso y se hace presente en todas las sucesivas, tomando las proyecciones de lo definitivo, de lo permanente, de lo clásico. Hablo del

Parnaseida

I

## LIBRO DE LOS PAISAJES

DE LEOPOLDO LUGONES,

forjador de abundante y acerada prosa, pero primordialmente poeta, merced a su facultad predominante de exaltarlo todo, de denominarlo todo nuevamente, de divinizarlo todo, según la definición socrática.

Y para convenir en ello, basta haber leído la *Sonata primaveral* después de saludado *El hermoso día.* Hé aquí el motivo musical del nuevo libro; hé aquí el presente estado de alma del poeta: trabajó sus seis días bíblicos, o seis períodos, más o menos largos, y descansó el séptimo. Y entonces vió que las cosas del Universo eran buenas. Y cristalizada esa tan entusiasta *psiquis,* irrumpen en el interior del músico las primeras notas, la melodía madre, la frase definitiva que animará en adelante el drama lírico:

Tan jovial está el prado,
Y el azul tan sereno,
Que me he sentido bueno
Con todo lo creado.

El sol, desde su asomo,
Derramó por mi estancia
El oro y la fragancia
Del polen del aromo.
Sentimental, el asno
Rebuzna su morriña.
Y ayer, como una niña,
Floreció ya el durazno.

¿Qué de extraño tiene que transportado el poeta a ese cielo de beatitud, de bondad y enternecimiento, sea su primera palabra de adoración y hasta de gratitud para la esposa dilectísima, a la que va íntegramente dedicado el libro? Y, como al entregarse el divino por entero a su potencia esencial se pone en comunicación con las palpitaciones creadoras de la Naturaleza, de sus labios salen palabras de unción y prestigio y de sus manos caracteres de asombro y eternidad. No otra cosa es la *Sonata Primaveral,* glorificación del amor en un período plácido de madurez y de consciencia, que ama con el fuego de la primer atracción y con el grato, agradecido conocimiento de la verdad y de la bondad, persistentes e inagotables a pesar de todo.

Cada día que pasa está más cierto
De ser más tuyo y de saber que lo amas,
Como se ve más cielo entre las ramas
Cuando se empieza a deshojar el huerto.

Formidable. Ya no cabe más justeza de pensamiento y de expresión. Y ello se repite en cada estrofa, principalmente en toda imagen que en la natura se refleja.

¡Oh, amiga que tan suavemente curas
El encono del cardo y de la ortiga,
Apaciguando con tus manos puras
Mi torvo corazón, ¡oh suave amiga!

Precioso, taumatúrgico contacto de amor, de devoción, de comprensión, que ha podido obrar el milagro de la evolución más perfeccionadora.

Corrió el año, y la nieve fué un engendro
Y nevó en mí, más con candor tan leve
Y angelical, que de esa misma nieve
Mi alma se embelleció como el almendro.

Y así es todo el libro. Si no con tan alta inspiración, creadora de una melodía, única en el género, impregnado en casi todas sus páginas de la fuerza divina del amor, que es alegría del vivir con la más simple y cordial sinceridad, la que sintiera el Pobrecillo de Asís en sus humildes pero angelicales Florecillas.

Conveniente será conceder baza al crítico que no se contenta si no mete la frialdad y el empaque de su ciencia para decir que por mucho que se ha esforzado no ha hallado en la obra del escritor deficiencia alguna ni de lenguaje, ni de versificación, ni de poetización, esa facultad suprema de los escogidos que fecundan de su propia virilidad las cosas transfigurándolas en nuevo remoldeamiento espiritual.

El crítico se ha alegrado mucho de encontrarse nuevamente con el juvenil autor de los *Crepúsculos del jardín,* robustecidas, pero también ennoblecidas, sus ingénitas cualidades. Libre de prejuicios literarios, de exa-

geraciones de escuelas, de vanidades de luchador, el poeta, grávido de substancia propia, ha pronunciado su palabra, pura y viva, y fuerte, como la Pal-las que nace ya armada para vencer. Y es que sinceramente, ingenuamente, ha contemplado la Naturaleza hasta compenetrarse totalmente con ella y ha cantado sin pretensiones mundanales las maravillas de su viaje excelso acompañado de la serenidad, del amor, de la bondad, personificados en la musa dilectísima, para cuyo íntimo recreo expresó sus emociones.

Más tarde, vuelto a la ciudad de todas las inquietudes, Leopoldo Lugones nos hace merced, un poco sacrílegamente, de un secreto, que pudo ser inefable.

El crítico arguye que apenas había empezado su disquisición analizadora. Pero esta vez se fastidiará. Su íntimo amigo, un hombre de emoción, le ha ganado la mano y declara que, leído el *Libro de los paisajes,* sólo cabe el placer del recuerdo en dulce vibración, como después de la audición intensa de una, de varias sonatas de Schumann...

II

# EL VIAJERO INDECISO

DE ALFREDO R. BUFANO.

Este es el tercer volumen de la «Biblioteca de autores jóvenes». Confieso mi resuelta inclinación por la obra nueva, sobre todo si es el esfuerzo de la juventud. Podré dejar de leer un libro de autor proclamado; nunca esquivo la lectura del desconocido, principalmente si éste forma parte de un grupo organizado contra lo viejo y con finalidad renovadora. Así como merece todo mi aplauso la institución que se consagra a mejorar la salud de la infancia, a vigorizar la vida de los jóvenes, la futura patria, creo que son dignos de la mayor atención los escritores noveles, y del impulso más entusiasta aquellos que surgen con la rebelión por divisa, dispuestos a romper moldes y a pronunciar la palabra nueva. Ellos han de constituir la falange de la evolución literaria apetecida de la patria.

Lo dicho es principal razón de haber concedido la preferencia al volumen de poesías de Alfredo R. Bufano entre los primeros llegados a la redacción de «Atlán-

tida». Y no he de ocultar mi emoción al abrir las páginas de *El viajero indeciso;* pues si siempre, poca o mucha, la sentimos al desflorar la virginidad de todo libro, aumenta de punto cuando la obra es primeriza y puede ponernos en comunicación con la tenue luz de un astro que podría acabar en maravilloso.

Apenas iniciado el Prólogo, me invadió el escalofrío. Nada de emoción, puro desengaño. Su autor, Bartolomé Galíndez, el director de la «Biblioteca de autores jóvenes», como escritor es de lo más viejo, aunque a los de su manera todavía los filisteos llámanlos modernistas. Sus dos páginas de prosa constituyen completa desdicha: mucha retórica y poca gramática. Pero no crea el lector que nos encontramos enfrente de la pluma audaz que impone frases de reciente cuño e insinúa ingeniosas licencias gramaticales. Se trata, sencillamente, de una imitación vulgar de los metafóricos en delirio, tan abundantes en tierra americana y de un evidente desconocimiento de la estructura fundamental del idioma.

Como se comprenderá, sospeché en seguida que iba a pasar un mal rato con la lectura de páginas tan pésimamente prologadas. En realidad, no fué bueno, si bien el señor Bufano no se entrega desaforadamente al degüello de la gramática ni tampoco a la orgía de las letras mayúsculas ni de las figuras de dicción. Es muchísimo más sencillo que el señor Galíndez y, por tanto, más verdaderamente moderno, que es la aspiración noble de todo joven.

Con esto dejo impreso aquí el mayor elogio que podría hacer al autor de *El viajero indeciso.* Todo él, como poeta, hállase en potencia. Acaso no pasará nunca del germen. Una lluvia bienhechora sería parte a prestar vigor a la buena simiente y una firme voluntad alcanzaría la cultura necesaria. De lo contrario, esas florecillas, medio campestres, medio de jardín suburbano, no llegarán a transformarse en flores de enérgico color o de suave matiz, ni de penetrante perfume ni de viva combinación, hasta llegar a producir la flor nueva, la obra personal definitiva, eterna ambición del genio.

El crítico debería dar por terminadas estas impresiones. Pero, precisamente por ser joven el señor Bufano, tiene éste derecho a una atención benévola. Creo, en consecuencia, deber advertirle que la facilidad, la fluidez que se nota en sus poesías — facultad tan apreciada por los que aman primordialmente lo espontáneo, — constituye la base de su principal defecto: declamatorio. Bufano es un poeta del tipo verbal: excesiva elocuencia, escasa inspiración. Por esto siente poco las imágenes concretas, abusando de las abstractas. Y por ser esto verdad sus versos se deslizan sin dejar rastro. No vibran con pureza evocadora.

Bufano nos habla constantemente de su pobre vitalidad. Si ello no es un tema retórico, me temo que su alma de poeta sea víctima de esa despauperización material. Con todo, recuérdese que supremos vates castellanos, entre ellos Bécquer (¿quién es el que sonríe?) han mantenido en cuerpo débil estro de energía.

La primera labor a que debería consagrarse Bufano es a la de esquivar toda facilidad versificadora para alcanzar sobriedad, y, por tanto, vigor. Es preciso concentrarse para no desvanecerse por fuera. Hay poetas que poseen el don de los consonantes. Salvador Rueda (antes José Zorrilla) vuela embriagado por el sonsonete. Algunas veces acierta. Los hay que se abandonaron a los versos asonantados, por el placer del poco esfuerzo. Bufano debería buscar la dificultad, el trabajo rudo, y con ello obtendría la concisión, la austeridad. *El viajero indeciso* ha de poner punto final a su fácil paseo y quedarse en casa a trabajar seriamente. Sólo la producción obtenida con dolor, vivirá con robustez.

Para terminar. De las partes en que se divide el libro, prefiero la segunda: «versos a la novia». Sería muy largo explicar mis razones. En resumen: más calor, más visión real, algo más sentido. No por esto más correcto en la expresión. En la primera estrofa de «La congoja de Hamlet» tropiezo con el adjetivo *inconsútil* mal empleado:

Algo inconsútil que de amor me llena

Evidentemente, el poeta se refiere a algo *sutil,* etéreo, incorpóreo, inefable. Pues bien, es cosa sabida que *inconsútil* significa lo que no tiene costuras. Siempre se ha dicho de la vestidura de Cristo; traslaticiamente se dice también de la de la patria.

Y perdóneseme un final tan de *dómine.*

III

## VIDAS TRISTES

DE LUISA ISRAEL DE PORTELA.

El libro de Luisa Israel de Portela no es un libro de este jueves; se podría decir que tampoco es cosa *del otro jueves*; pero con todo, vale la pena de que le consagremos el espacio que va de un jueves al otro, aunque sea postergando para los siguientes los volúmenes últimamente recibidos.

La autora de *Vidas tristes* se impone con energía al respeto del inteligente, por la solidez de su obra. Nada de blanduras fofas ni de vaguedades confusas. Enorme claridad, rápida y firme visión, línea recta y honda, pulso seguro y expresión sobria y definitiva. Literatura moderna. Donde acierta—y casi todas sus páginas constituyen un acierto —, la señora de Portela deja grabado un paisaje, un estado de alma, una figura, una situación dramática, una frase sugestiva. La sobriedad es su característica, y, al propio tiempo, su encanto. Pocas líneas le bastan para fijar la escena, situar un personaje, desarrollar un diálogo de intensidad. Por esto,

todas las narraciones del presente libro son cortas. En manos de excelentes artistas hubieran podido ser más amplias, pero, fuera de este caso, preferibles son tal como están. Claro que ello no se consigue más que con la facultad primordial de la novel escritora: con un léxico preciso, transcendente, agudo. Lo cual depende a su vez de una visión nítida, sintética y persistente.

Esto en cuanto a lo que ve y hace. Pero ¿qué hace, qué ve la señora Luisa Israel de Portela? Nos lo confiesa en el título de su obra: *Vidas tristes*: egoismos que tiranizan, almas que sufren, inconsciencias que pasan, abnegaciones que se entregan. Este es el mundo que nos ofrece con forzada monotonía. Por eso es que tales cuentos no invitan todavía a adelantar el porvenir literario, sobre todo de novelista, de la señora de Portela. Esa uniformidad de visión y comprensión de la vida no puede prometernos la amplitud deseable en todo escritor que haya de fijar en el libro la realidad multiforme de un conjunto social. Para ello se precisa la facultad soberana de individualizar los elementos de la sociedad, para reproducirla luego en un cuadro de la misma variada composición.

Es necesario esquivar, ante todo, la repetición, que significa primordialmente pobreza de inventiva, acaso por falta de asimilación de lo infinitamente distinto de la Naturaleza. *Vidas tristes* peca a primera vista de conducción monocorde en el proceso narrativo. La mayor parte de los cuentos son cuentos de sorpresa y de frase final. Leídos los primeros y caído en la *cuenta,*

ya sólo se interesa uno en los restantes, con la curiosidad casi folletinesca, de observar principalmente cómo se prepara el truco solucionador y qué magnífica agudeza nos regalará el protagonista en los últimos renglones. De seguir así, la autora de *Vidas tristes* dejará enquistar en su obra desde el principio dos monotonías: la visión unilateral de la vida y la expresión artística de reproducir lo visto con escasa imaginación.

Manuel Gálvez, en el prólogo, aconseja a la novel escritora que nos revele sinceramente sus sentimientos: sus sueños, o sus visiones, sus amores o sus angustias. Perfectamente: es de desear, en efecto, que la señora de Portela vierta como le plazca sus interioridades en el papel. Nos darán un libro, su libro, y nada más. Indudablemente, si acertara, nos dejaría una obra perfecta, acaso definitiva. Yo añado que hasta es conveniente que la novel escritora vacíe pronto su almario de sus cosas, para ver si, una vez libertada de sí misma, de su yo obsesionante, tiránico, fragmentario, lo llena nuevamente de la realidad proteiforme de los demás y nos la devuelve bellamente transformada en arte, como se puede con razón esperar de su gran temperamento de escritora.

La novela que un día nos dará la señora Luisa I. de Portela, contendrá naturalmente, el cuño de su espíritu, de su pensamiento, de su orientación social, pero es indispensable que para su consistencia de eternidad, haya sido asimilada en sus elementos de expresión, de la vida vista ampliamente, con absoluta libertad, sin pre-

juicios, fijando bien los caracteres de personalización, a fin de que más tarde sus personajes salten sobre las cuartillas con la mayor cantidad posible de vigor y ambiente propio.

---

IV

## CANCIONES Y POEMAS

DE MARIO BRAVO.

El diputado socialista Mario Bravo ha querido democratizar también la poesía argentina en los temas y acaso en la expresión. Ambas aspiraciones, aunque no originales, merecen ser bien acogidas. ¡Ojalá que Buenos Aires tuviera un Walt Whitman, audaz y valiente, con energía de forjador inspirado por las nuevas modalidades de la Humanidad! Pero la primera impresión que produce la lectura de *Canciones y poemas* es que han sido escritos, no en mangas de camisa, como se ha dicho del vate norteamericano, sino en completa desnudez de hombre primitivo, pero que ya ha leído libros mal traducidos de Maucci y Sampere, y artículos de diarios para obreros. Y hay que distinguir. Indudablemente es de ambicionar que se rompan moldes y sea desvanecida esa monotonía de cigarra que invade el campo inalterable de la poesía argentina; conviene que alguien desgarre los aires de siesta bochornosa que han acumulado tantos librejos, fruto de la mediocridad, y

lance un grito de renovación el poeta de las presentes y hasta de las futuras generaciones; pero evolución, nueva sentimentalidad, visión más amplia, remoldeamiento de formas, no significa desconocimiento del léxico, desprecio de la sintaxis, apaleamiento de la métrica, dibujo caprichoso e incoherente de la metáfora. Por debajo de toda innovación, de toda libertad, de toda audacia en la composición y en los asuntos, han de subsistir los elementos esenciales del dibujo, de la realidad, de las leyes imprescindibles de todo equilibrio. En suma: la poética sin la gramática es la terraza sin los cimientos.

Descendamos a los ejemplos, si se cree necesario. *Dorar de sol las horas de mis días,* está bien; pero *dorar de luna las horas de mis noches* es arbitrariedad intolerable. Emplear las palabras *usina, gonflar, gloriola,* que no son castellanas, y confundir *invadir* por *escalar, aprisco* por *rebaño, sentir* por *oir, bordear* por *orillar,* equivale a llenar de manchas la blanca labor de una buena poesía. Ello es tanto de lamentar, cuanto que las más de las veces la falta ofrece obvio remedio.

Y, sobre todo, pasemos por la ausencia de ritmo, de música interior de los versos; conforme en que conviene prescindir del acaramelamiento de los metros tradicionales; pero, al transformar la versificación, manténgase lo esencial, que es la magia, el prestigio, el estro poético, el poder divino de conceder harmonía a los versículos compuestos con vocablos y pensamientos de sentir renovador.

Con todo, la obra de Mario Bravo, pese a la libérrima expresión, contiene en su entraña un fuego de inspiración, de juventud y entusiasmo que realmente seduce y que en definitiva se impone. Esta impresión de simpatía y atracción se nota principalmente al adentrarse uno en el corazón del libro, allí donde el poeta siente con más fuerza y se entrega generoso a los recuerdos de su infancia y a sus primeros amores. Entonces es cuando el lector advierte que, a pesar de todo, el poeta va triunfando por la blandura que la realidad psíquica le ha desarrollado en contraposición a la sequedad experimentada en los momentos de proclamación de ideas abstractas.

No puede negarse que cuanto dice el joven vate, interesa, y a veces exalta, si bien frecuentemente se ha de prescindir de la forma. Parecen poesías vertidas de idioma extranjero. Pero en cuanto se llega a la personalización, a la individualidad, al sér determinado, al asunto bien conocido, a los amigos, a la familia, a la aldea, a los paisajes vividos, al alma de uno mismo, ¡ah! entonces todos los factores de la composición se funden y se opera el milagro de la labor perfecta, o que lo parece, porque a veces la emoción alcanzada oculta el defecto, que el lector inteligente trueca en sabia compenetración de la forma con el fondo, como sucede, por ejemplo, en la *Canción del claro de luna*, que acaba por leerse «a piacere» ateniéndose sólo a la visión del cuadro familiar.

En esto sí que es maestro Mario Bravo. Desde que

el artista ha ido acercándose a su terruño, sus facultades se han vigorizado, y por esto nos regala, una tras otra, visiones magníficas de realidad. El ejemplar, a través del que he conocido el alma tiernísima del autor de *Canciones y poemas,* muéstrase con expresiones marginales de entusiasmo. Al transponer el canto de las cosas tristes, el crítico de lápiz rojo en mano, ya no resistió más y se abandonó exaltado a la lectura, sin poder abandonar el volumen de las canciones amorosas de la hora de la mesa, de los huérfanos, de lo inesperado, de la esperanza, de la muerte de un desconocido, de la casa solitaria, del camino, sobre todo de viejas cartas; de otras muchas, en fin, que el espacio no permite señalar.

En todas esas poesías aparece el escritor del don preclaro, de la observación justa, de una psicología sutil, de una intuición rápida. Hay esbozos que constituyen maravillas de color, o de intensidad dramática. Tras el último verso, digamos el último trazo, quédase la atención absorta en la contemplación del esquema, gozándose en lo sentido o lanzándose por los campos de la fantasía.

He aquí uno de los mejores triunfos del autor de *Canciones y poemas.*

---

V

## LAS ROSAS DEL MANTON

DE ERNESTO MARIO BARREDA.

Libro que resiste la segunda lectura, puede vanagloriarse de su alma recia y de su positiva y sólida construcción. Para pagar una deuda en lo prometido al editor del volumen *Las rosas del mantón,* he querido refrescar impresiones pasadas, y de cabo a rabo he rehecho con placer el camino de las doscientas páginas que Ernesto Mario Barreda consagró a sus andanzas y emociones por tierras de España.

Confieso que el viaje del escritor argentino no ofrece novedad ninguna. Es el de cualquier turista que conoce la España pintoresca: Lisboa, Madrid, Toledo, Córdoba, Sevilla, Granada, la Semana Santa, la Corrida de toros, un tren botijo, el Escorial, Zaragoza, la del corazón sencillo y heroico, y cuatro impresoines más muy personales. Claro que estos subjetivismos constituyen a veces la esencia de la narración; pero es forzoso añadir que el tesoro psicológico de Barreda en esta ocasión es escaso en originalidad y en hondura. Hay

un capítulo titulado *Consideraciones inoportunas.* Más que inoportunas, éstas y las otras y las de más allá resultan conocidísimas; tópicos que todas las plumas han fijado en el papel bajo idénticos aspectos. Estos, en ciertos temas que se rozan con problemas sociales y políticos, revelan un conocimiento absolutamente epidérmico.

No importa. El libro de Barreda es notable, en ciertos pasajes magnífico. He aquí su gallardía: es un precioso álbum de cuadros españoles, trazados con mano firme, dibujo sólido, colorido vario y preciso, visión profunda y factura elegantemente sobria. Porque en este libro, Ernesto Mario Barreda ofrécese, ante todo y por encima de todo, con sus preciosas facultades de pintor. No se necesita ser muy sagaz para advertirlo inmediatamente. La primera página constituye ya una transparente *marina.* Ahí está el Tajo, de aguas verdes y aceitosas, los cascos negros de embarcaciones, la mancha obscura de la ciudad; la niebla se conflagra con las apariencias de un tul que ardiera todo; las aguas se empurpuran, las arboladuras parecen chorrear bermellón; en fin, el paisaje adquiere un matiz enérgico, sin sombras, exasperado de color, como si en una paleta se hubieran volcado chorros de añil, de cal y de almazarrón.

Así lo mejor del volumen. Inútil añadir que, en cuanto Barreda cruza las tierras de ensueño de Andalucía y descubre la Alhambra y, en suma, se sienta en su localidad de la Plaza de Toros, la pluma trócase en pin-

cel y bajo la influencia de ardorosa imaginación no cesa de llenar admirablemente cartones en serie numerosa para cada uno de los paisajes que lo enamoran y para cada escena típica que fácilmente le encantan y entusiasman hasta el delirio; algunas veces cayendo en tonterías, como dice el propio autor.

Queda clasificado, pues, dentro de la literatura argentina, en el grupo de los escritores que poseen ojos de pintor y léxico adecuado para que los lectores vean exacta y brillantemente reproducida la Naturaleza que le impresionó. Cuando se realiza este momento psíquico, Barreda triunfa esplendorosamente. No tiene necesidad ni de muchas líneas ni de varios colores. Es parco, nítido, preciso. Gusta de notas vivas y de sencillez en la composición. Sobriedad y claridad.

¿Siempre? Siempre no. Tiene momentos de hondísima emoción y ello es causa de debilidad y desvanecimiento. Es cosa averiguada que en literatura—y en muchas otras cosas—nada hay tan peligroso como el enternecerse. Entonces es cuando el artista acude a las enormes pinceladas sintéticas o a los vocablos de amplia significación, y, esquivando lo concreto evocador, se ampara de los grandes trazos porque lo visto es indescriptible. Pero en cuanto Barreda ha mirado bien y ha filtrado mejor sus impresiones, obtiene soberbios resultados. *El tren botijo* es todo un acierto. Tiene momentos deliciosos, de gran fuerza descriptiva como en el desfiladero de Despeñaperros, y antes en la pintura de sus acompañantes, y de matices poéticos y sublimes

como en la noche aquella en que «el cielo, de un azul negro, lleno de estrellas que brillaban estremecidas; el perfume de la tierra salpicada de flores silvestres; el silencio lleno de dulzura y de paz, me hacían quedar largo tiempo sumergido en la noche.» Y para remate de fina observación, propia sólo de un espíritu delicado, esta nota suavísima: «un trinar cristalino salía a ratos de algún arbusto; era como una confidencia de amor hecha en escalas musicales de una claridad purísima; luego, un piar apagado, y silencio...»

Golpes como este, de pintor-poeta, muchos. El espacio oprime y he de terminar. Citaré sólo para recomendar su lectura: *El alma de Toledo, El palacio morisco, Impresiones de Sevilla;* en fin, abreviando más: *Una corrida de toros.* Quedan otros varios fragmentos por subrayar elogiosamente, si bien tendría que hacer notar que no todo es oro puro aún dentro de lo mejor, porque hasta en los capítulos más notables, aparecen salpicaduras, no ya de mal gusto artístico que descomponen el cuadro, como suele decirse, sino de vocabulario impuro con barbarismos y solecismos. Y ello es tanto más de lamentar, cuanto que la magnífica sobriedad de la factura rechaza con ira la falsa piedra, el vil cascote, el color abigarrado, y la nota vulgar.

En una palabra: las privilegiadas condiciones de escritor que reune Ernesto Mario Barreda, reclaman imperiosamente mayor selección y pulcritud en la composición y en el estilo; algo más de pulidez, de austeridad, de castigo para esa desenvoltura de bohemio.

VI

## AGRESTE

DE JULIO DÍAZ USANDIVARAS.

Julio Díaz Usandivaras es el más reciente de los escritores argentinos, que ha tenido la cortesía de saludar a «Atlántida» con el obsequio de *Agreste,* libro de poesías. Por varias razones, lo anteponemos a otras obras, indudablemente, de mayor importancia; basta haber leído las consideraciones previas del autor para comprender nuestra preferencia.

Dice, entre otras cosas, el señor Díaz Usandivaras: «la crítica nada me importa, porque la sé falta de autoridad y de sinceridad.» Parece que esta idea le obsesiona. En otro libro de poesías, el último de Felipe H. Fernández, hemos leído una carta en la que escribe lo siguiente: «Le diré, dentro de mi opinión no autorizada y sin pretensión de hacer crítica (que es de lo que huyo con verdadero pavor)...» Y más adelante insiste: «¿Que la crítica puede haberlo tratado mal? No haga usted caso de eso. Nada hay menos autorizado, más innoble y mezquino que la crítica.»

Esta actitud agresiva contra la crítica no impide que el señor Díaz Usandivaras la ejerza cada vez que la ocasión se le presenta. Aquí están ante mis ojos las *Consideraciones* de su postrer libro y la epístola al señor Fernández. En ellas lanza rotundas afirmaciones, abomina de escuelas literarias, predice segurísimos fracasos, vaticina triunfos indiscutibles para todo literato «sincero».

Hay que tener en cuenta que para el autor de *Agreste* el adjetivo sincero entraña un especial significado. Sincero es aquel juicio que se adapta a sus opiniones y que, por consiguiente, elogia su labor. Queda este criterio evidenciado cuando al final de su volumen recoge algunas críticas sobre *La musa triste,* aquéllas que «el autor ha considerado más sinceras y espontáneas». Las he leído atentamente; todas son ditirámbicas.

Evidentemente, para el señor Díaz Usandivaras sólo en la alabanza hay sinceridad y espontaneidad. Y como no es de creer que ello lo piense únicamente cuando se trata de sus libros, será forzoso suponer que sus censuras contra la poesía por él condenada, ni son sinceras ni espontáneas, por ser censuras.

A todo esto, no hay que olvidar que Usandivaras huye con pavor de la crítica... ajena, porque en cuanto a los poetas que tilda de modernistas, su pluma es abundante en juicios condenatorios, despectivos, insinceros, y digo insinceros, porque los emite sin entender sus versos, el verso moderno *para él raro y confuso.*

El espacio no tolera deducir corolarios de las premi-

sas sentadas por el señor Díaz Usandivaras. La contradicción surge de sus afirmaciones y de su actitud respecto a la crítica y a su crítica. Interesa más conocer los frutos que nos ofrece en su canastilla, titulada *Agreste,* simpática para mí, a todo serlo, por tratarse de poesía *nacional,* como la califica su autor. En otra ocasión será preciso desentrañar la restringida acepción que se quiere dar a ese calificativo de *nacional,* como si no bastase, para que eso sea, la nacionalidad del escritor.

Confieso mi devoción por la literatura inspirada en lo especial y característico del país. Creo firmemente que la vida argentina entraña motivos de toda especie, interesantes y fecundos como los de cualquier nación de Europa, para realizar obra de inmortalidad. Pero si tal admito y proclamo, disiento absolutamente del señor Usandivaras al afirmar que los asuntos camperos rechazan las rarezas, las originalidades, las novedades, las renovaciones, los arbitrarismos que traigan al acervo poético argentino los ingenios de cada época naciente. Precisamente esta fatal evolución que imponen los tiempos, es la maravilla suprema del mundo: que siendo éste siempre materialmente el mismo, produce innúmeras impresiones en ese misterioso sér, llamado hombre, que naturalmente, en su más alta expresión espiritual, tiende a la originalidad, al remoldeamiento, a la diferenciación, a la distinción en fin. Conforme que reclamemos del poeta, del literato en general, su atención

sobre la personalidad argentina; pero no le impongamos procedimiento alguno, no encaucemos su palabra ni menos su pensamiento.

Añado ahora: todo lo que me atrae la tradición, suelen repelerme los tradicionalistas, o sea los que pretenden inmovilizar el tiempo, petrificar ideas y sentimientos, detener la corriente renovadora. Los tales son aquéllos que monopolizan para uso propio los términos patriota, nacional, bueno, clásico, ortodoxo, para lanzar contra los disidentes, los heterodoxos, el calificativo de bárbaro y extranjero.

Y no, no es así. Hemos de estar graciosamente preparados para escuchar las manifestaciones de los nuevos, de los raros (pues dentro de veinticinco años serán los viejos para otros raros, para otros nuevos), los cuales no habrán de ver la naturaleza con los mismos ojos nuestros, porque habrán adquirido ya cerebros distintos de los de la generación anterior. Flaubert recomendaba a Maupassant que contemplase la realidad fijamente hasta descubrir el aspecto no visto por sus contemporáneos. ¿Y nosotros obligaremos a los futuros a que se acomoden a nuestras maneras, a nuestros pensamientos, a nuestras voces? ¿Acaso su manera, su pensamiento, su voz no son tan respetables como los nuestros?

Por otra parte, *Agreste* constituye un pésimo ejemplo para los jóvenes poetas. En unas consideraciones previas se aconseja la magnificación de *nuestros ríos, selvas y montañas*, y a renglón seguido se les ofrece el con-

sejo hecho realidad. Alguno de aquéllos podrá inquirir: ¿«Nuestros ríos, selvas y montañas» no dan más que eso? ¿y eso es la tradición obligatoria para que resulte bien nacional?

No, respondo enérgicamente. Eso, *Agreste,* no puede tenerse en cuenta. «Nuestros ríos, selvas y montañas» son muy otra cosa.

---

VII

## SALTA

DE JUAN CARLOS DÁVALOS.

En la primera página de su nuevo libro pudo Juan Carlos Dávalos reproducir la dedicatoria que grabara Roberto J. Payró al comenzar el relato de su interesantísima expedición por las tierras de Inti:

Pacha Mama, madre tierra,
esto dejo en tus altares...
poco vale, poco encierra,
es un hilo de mi poncho, es un pucho de cigarro,
acuyico de tu coca, ramazón de tus talares,
pero afirma mis cariños — tú me hiciste de tu barro —
y es la ofrenda de un criollo en tus rústicos altares.

El notable autor de las *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* buriló estos fervientes versos en días de grata e inolvidable convivencia en San Gervasio, perfumado caserío de Barcelona. Leí entonces de un tirón su curioso viaje y alabé como se merecía la obra formidable de Payró.

Con análogo fervor he leído las páginas del libro *Sal-*

*ta,* que, aunque muy diferente del volumen *En tierras de Inti,* coincide con el deseo de atraer la atención del público argentino sobre territorios de la República, desdeñados por los artistas nacionales, seducidos, los más, como mariposas, por el foco luminoso de la gran capital.

Y este es el primer elogio que, al empezar, he de rendir al distinguido escritor Juan Carlos Dávalos, por su libro, enaltecedor de la personalidad de la tierra salteña, no en el sentido de revelarnos bellezas naturales de su tierra y de su cielo, ni menos de ilustrarnos con la historia de su tiempo pasado, ni siquiera de descubrirnos ilustres personajes de su período colonial y revolucionario, sino sencillamente ofreciéndonos instantáneas de su vivir actual, cuadritos de escenas de ayer, rasgos firmes de personas y cosas de la montaña, leyendas y supersticiones, caricaturas y notas biográficas, que constituyen precioso conjunto de visión perfecta de la realidad, tanto física como espiritual, de la región salteña. Y cuenta que el artista no es el observador exótico que sólo ve lo característico y se deja impresionar por las narraciones de los que escogen, para distracción y admiración del visitante, los sucesos de más relieve que él luego acomoda y magnifica para realce de su obra literaria. La pluma que hoy describe, pertenece a quien vive cotidianamente la prosa del correr de los días en los mismos sitios amodorrados de la ciudad y del campo, viendo desfilar confusamente lo interesante y lo aburrido con más abundancia de lo último, hasta ocultar completamente los casos

de arte y distinción, susceptibles de dar tema a una labor selecta.

Ahora añadamos que el señor Dávalos, tras el triunfo de la primera visión, ha obtenido el segundo en el procedimiento, que le ha resultado magnífico. Es cierto que en ninguno de los casos ha intentado una tarea de vasto empuje, reduciéndose a trabajos breves, de horizonte muy limitado, de composición escasísima. Mi franco elogio refiérese a la obra total, de la que se deduce, por colaboración personal del lector — el que pueda —, un cuadro más amplio, de hondas lejanías, de figuras reciamente trazadas, de altas psicologías, de característico fondo y de tema múltiple: el alma de una colectividad, sino la integral de Salta, la de una parte, acaso la más interesante y profunda, y si no, desde luego la más artística en casi todos los sentidos. De aquí que el libro de Dávalos aparezca, aparte su valor intrínseco, más que todo como una generosa gavilla de posibilidades, que es patriótico ensalzar como futuras simientes de cosechas profícuas.

Indudablemente, *Salta* no es más que un notabilísimo cartapacio de notas, dibujos parciales, esbozos, esquemas, intentos e insinuaciones. Falta el cuadro, el cuadro de caballete, y, sobre todo, la tela de composición trascendental, no en el asunto — que ello no es necesario — sino artísticamente hablando.

En lo enumerado, Dávalos demuestra poseer visión perfecta del natural, mano firme y ágil en el trazo de la línea, imaginación abundante al par que ponderada, elegancia y sobriedad, originalidad y colorido bien moder-

no. Quiero citar las láminas que más me han sorprendido: un baile de villorrio, donde sobresalen la dueña de casa, el grupo de señoritas equívocas y el opa que masca asnalmente un bollo; la viuda, descripción rápida y enérgica con un final, comento que fija toda una profunda creencia popular; la Juana Figueroa, resumen psicológico de una devoción torcida y pecaminosa; el estupendo erque, personificación sublime de la naturaleza selvática, y el fantasma del Remate, idilio trágico del indio Serapio Guastay. Hé aquí toda una novela, que reclama a gritos lógico desenvolvimiento del asunto mediante descripciones complementarias, el relato natural de lo que ha sucedido entre párrafo y párrafo, limitados a narrarnos la esencia. El dibujo de Serapio Guastay que «era zamarro como el venado arisco que nace en las abras» es definitivo. Poético el encuentro de la Leona y el Serapio; felices después mientras «divagaron por los cerros, descubriendo el encanto de los callados sitios, oyendo al eco repetir sus gritos en las altas barrancas, mirando rodar por los precipicios las gruesas galgas que aflojaban al borde, triscando a la par de los chivos en las paradas laderas, o escondiéndose a veces de algún viajero que cruzaba, allá abajo, en su mula, el áspero pedregal del torrente»; hasta que vino el carnaval «con sus jineteadas y sus zambras y su chicha de oro, y entonces el Serapio tras la Leona, bajó para el caserío. Pero la Leona, inconstante como buena hembra nómade, se mezcló en las borracheras con otros mozos más churos y más ricos», y surgió la discordia y en seguida el drama bru-

tal. Imposible copiar el desenlace trágico, pero vale la pena leerlo. El indio se alzó a los cerros «mirando siempre en el fondo el ranchito de la Leona». Bella descripción de la quebrada, en verano e invierno. En fin, una noche de espantosa tormenta, el indio volcó un monolito, carcomido por el agua; «la corriente, desbordada, cambió de madre. El aluvión tapó más abajo el rancho de la bruja. Y el sol ardiente y blanco del siguiente día iluminó con resplandores de fiesta el lujo tropical del paisaje solitario y desierto».

En general, el libro está sólidamente escrito. Su literatura no tiene ningún aire de familia, como tantas de por ahí. Existen fallas, algunas incomprensibles, sin que en esto quiera referirme, ni mucho menos, a la manera argentina en vocablos y giros, porque ello me suena a gloria, sobre todo cuando, como ahora, se sabe hermanar lo gramatical correcto con el estilo indígena, en compenetración adecuada con el pensar de la tierra.

---

VIII

## EL DULCE DAÑO

DE ALFONSINA STORNI.

El rosal continúa en plena y alborotada inquietud. Alfonsina Storni nos ha sorprendido con el regalo — en la doble acepción de la palabra — de un segundo libro de poesías: *El dulce daño.* (*El dulce daño, La inquietud del rosal*: mano diestra en la elección de las denominaciones. Ya Max Nordau, hace veinte años, reconocía en aquellos *modernistas* la habilidad en la bella titulación de sus obras.)

Dos años atrás nos aseguraba la señorita Storni que sus nervios estaban locos, que la sangre hervía en sus venas, que sus labios movíanse al impulso de un líquido de fuego. Hoy insiste y proclama que en cada gota de su sangre hay un grito y una nota. Y es tal su ardencia y sofocación que se figura andando por calles y plazas con la voz estridente de: ¡agua, agua, agua! No es que sienta sed física, sed que bebiendo se apaga; el ansia dolorosa, angustiosa, surge de dentro, de lo más hondo de la entraña; es que

el alma de seca, de seca
se raja;

por esto pide desesperada:

abridme las venas,
vertedles la clara corriente de un río.
Agua, agua, agua!

Ella misma lo dice: le ha picado una abeja, la picó por ser lirio blanco; jugueteando sin rumbo, sin saberlo, la ingrata le picó en el alma, y ahora el lirio muere de sed.

Tal es, en resumen, el dulce daño:

Este grave daño que me da la vida,
es un dulce daño, porque la partida
que debe alejarme de la misma vida
más cerca tendré.
Yo llevo las manos brotadas de rosas,
pero están libando tantas mariposas
que cuando por secas se acaben mis rosas
ay, me secaré.

Sin embargo, conviene esperar que este trágico fin no se cumpla. En su primer libro ya nos anunció lo mismo:

El rosal en su inquieto modo de florecer
va quemando la savia que alimenta su sér.
¡Fijaos en las rosas que caen del rosal:
tantas son que la planta morirá de este mal!
El rosal no es adulto y su vida impaciente
se consume al dar flores precipitadamente.

Por fortuna, el Dios protector de la literatura argentina no se complacerá en el agostamiento prematuro de

tan gallardo rosal y nos lo conservará para regocijo de ésta y futuras generaciones. Por de pronto, grato nos es comprobar que en el segundo volumen va en «crescendo» la inspiración, la voz y el gesto de la poetisa. Lo que en el primero eran insinuaciones y capullos, aparecen ahora declaraciones amplias y rosas de cien hojas, magníficas y perfumadas. Si ayer nos dejó percibir motivos gratos de su sentir profundo, hoy nos ofrece admirable sinfonía, trazada sobre aquellas primitivas frases con variaciones ingeniosísimas y una harmonización plena y rica de matizaciones. Alfonsina Storni desborda todo su sentimiento amoroso en espléndidas creaciones de arte, que arrebatan y maravillan.

Nos encontramos, lectores, ante la personalidad admirable de una mística del amor humano. No es extraño, pues, que en la mayoría de sus cantos se encienda y se transporte en forma tal que a cada momento prorrumpa en voces apasionadas llamando al tierno amado, y que cerca o lejos de él le denomine con los más suaves epítetos y le invoque con las frases más exaltadas. Letanías amorosas, letanías floridas, letanías de ardencia, podríanse formar con muchos de los versos magnificentes de la lírica storniana. Este sentir exuberante culmina en el «Nocturno» expresado en dísticos para que mejor sugiera la idea de la imploración ritual de los cantos sagrados. Llama al amado, al que aguarda en el dulce silencio de la noche. Tiembla y llora de emoción. A veces teme que el corazón rompa su ritmo. En su soledad de cielo nublado, siente frío y reclama vivamente la compañía del

sér amado. En ese instante de vibración espiritual y corporal, compenetrada con el universo, se siente una y mil, todas las vidas pasan por ella, sufre las heridas de todas. La gran amorosa sucumbe y en éxtasis profundo exclama:

Y no puedo ya más; en cada gota
de mi sangre hay un grito y una nota.
Y me doblo, me doblo bajo el peso
de un beso enorme, de un enorme beso.

Ella se expone a que le llamen la descarriada, la oveja descarriada. Sí, ciertamente. No lo niega. Hay momentos en que subyugada por la fuerza exterior o interior, es igual se transforma.

De pronto soy herida...
Y el corazón se para,
se enroscan mis cabellos,
mis espaldas se agrandan,
oh, mis dedos florecen,
mis miembros echan alas,
voy a morir ahogada
por luces y fragancias...

Es cuando le ha aparecido el viajero extraordinario, de ojos exóticos, que fulguran como relámpagos. Ella se esconde, se encoje, le teme. El la llama por su nombre con aquella su voz dulce y sonora. Ella, ya esclavizada, le sigue toda encantada por montañas y ríos, diciendo las más bellas cosas,

creyendo que sus plantas, en verdad desangradas,
bordaban el camino de rosas purpradas.

Se quejaron los lirios
al oir mis delirios.
Ulularon los vientos
al oir mis lamentos.

¿Qué sabrían los vientos?
Y testigo del robo
por mi triste guarida daba aullidos el lobo.
¿Qué sabría ese lobo?

Sí, ¿qué sabe, qué sabe la gente, el mundo vacuo, distraído y egoísta, de esa fulguración, de ese rayo, de esa gracia, que cierra los ojos o los abre agrandándolos tanto que no se ve más que una cosa: el amado, el amor mismo? ¿Qué saben los lirios, qué saben los vientos, qué sabe ese lobo?

---

Ante el magnífico joyel de *El dulce daño* no ha faltado ya quien sonriera y lanzara la saeta de su envenenada censura. En efecto, la ardiente jaculatoria de la poetisa argentina no cumple siempre con las exigencias de la retórica. Es lo único que se ha querido ver en la obra exuberante de ese ingenio femenino, que no lo parece por su concepción varonil. ¡Lástima de humorismo y de dardo tan ligera e inútilmente empleados contra un libro aquí sin segundo, cuando son inacabables los zanguangos que atormentan cada día la imprenta con sus torpezas gramaticales y sus imbecilidades retóricas!

---

IX

## LOS HOMBRES DE ESPAÑA

DE VICENTE A. SALAVERRI.

Más que por el asunto, por el procedimiento es por lo que nos ha interesado el último libro de Vicente A. Salaverri. Viajó por España como periodista y de su interesante excursión ha podido formar diversos volúmenes. Ahora nos ofrece sus conversaciones con hombres de España, desde Maura al Vivillo. En pocos meses recorrió buena parte de la península, vió y habló largamente con políticos, escritores, artistas, toreros... y simultáneamente nos contó sus impresiones casi día a día en el popular diario de Montevideo, *La Razón*. Así fueron leídos los artículos de Salaverri, que hoy aparecen en cuidado volumen y en desenvuelta presentación del autor, que se torna en varios aspectos agresivo a medida que se divorcia de la vida periodística.

Confieso mi preferencia por su manera anterior. Es más: Declaro que, si el periodista no es instintivamente optimista, bueno, tolerante, generoso, aunque sea con un fondo de ironía, entonces es odioso, repugnante, un mal

bicho, quizás peor: una mala persona, que es lo más temible que hay en el mundo. Por todos se ha convenido en que la prensa es el arma más formidable forjada por el hombre en el siglo XIX, la centuria de las mayores libertades. Ahí está a disposición de cualquiera, del más irresponsable. Tan fácil acceso, tan ridícula posibilidad aumenta hasta lo inverosímil el terrible peligro del periódico, que la sociedad tiene suspendido sobre la cabeza y que puede herir inhumanamente al más pacífico y cordial de sus miembros. En vano, la gente serena y sensata ha querido distinguir entre prensa autorizada y prensa desacreditada. Cuando llega el momento, el desesperante momento, todos, aún los más abroquelados con el desprecio y la reflexión, sucumben y se exaltan y sufren. «Una sonrisa de esa potencia formidable, — ha dicho el crítico italiano Doménico Oliva, — concede la felicidad y la gloria; efímera, sí, pero sólo por aquel momento de satisfacción íntima ¡cuántos y cuántos hombres venderían el alma e hipotecarían su porvenir! Un momento de mal humor, un gesto torvo del coloso de papel, significan, para los que de ellos son objeto, dolores, lágrimas, desfallecimientos mortales y noches de insomnio.» Entregad esa poderosa hoja a una pluma envenenada, al corazón amargado, al cerebro ruín, y el estrago será inmenso; estrago en los individuos directamente afectados, estrago en la educación de la sociedad que sufra tan hondo mal. No sin razón pedía en defensa de tal riesgo determinadas condiciones para el foliculario y severas sanciones contra el conculcador de las leyes es-

tablecidas, el autor de las *Mentiras convencionales,* libro que nadie puede rechazar por *idearium* de retrógrado.

Salaverri ha sido siempre un periodista dignísimo, modelo de periodistas; un periodista de buena cepa. Espíritu joven, — no me refiero a sus años, que son pocos, — por tanto, pródigo en benevolencias, en gallardías de amabilidad y entusiasmo, ha concedido a manos llenas sus frases más exquisitas a todo aquél que reclamaba su consideración; ha levantado sobre el pavés al que triunfaba noblemente, sin restarle un ápice de la justísima gloria; ha acudido placentero y ansioso al auxilio del que intentaba flotar en el mar turbulento de la opinión eternamente obcecada por los prejuicios y dominada por los más hábiles. El arma temible del diario en manos de Salaverri ha sido siempre un medio amplio para la exaltación ajena, dentro de lo justo y legítimo.

Esto, bajo el aspecto moral. Desde el punto de vista literario, Salaverri es un periodista que ha contribuído constantemente, con su propio perfeccionamiento artístico, al desarrollo de una de las condiciones que hacen más apetecible al periodismo moderno, como factor pedagógico de ilustración popular. Además de periodista excelente, en las cualidades extrañas al buen gusto artístico, Salaverri es un escritor de los más notables entre los jóvenes del Uruguay. Lo advierte con sagacidad de fino catador y literato eximio, Víctor Pérez Petit: Salaverri, — dice, — posee un vocabulario, es dueño del idioma; de ahí que su dicción resulte rica, relampagueante, señorial.

Leed *Los hombres de España* y advertiréis de contado la abundancia de su léxico, que le sirve admirablemente para imprimir agilidad al pensamiento, elegancia al estilo, amenidad a la narración. Las interviús (pasemos por ese feo neologismo inglés) recogidos ahora en volumen, no constituyen siempre lectura interesante, pero el inteligente puede entretener su atención en la ductilidad de la pluma que los traza, en los bellos matices de la expresión rauda, en la variedad y precisión de los adjetivos y adverbios, reveladores casi siempre de aguda observación y de exactos conocimientos, si no profundos, abundantes, cual corresponde primordialmente al periodista.

Yo siempre he dividido a los escritores en pensadores, divulgadores y periodistas. Entregados los primeros exclusivamente a la eclosión de la idea; prontos a engalanarla y difundirla los segundos; saben como nadie los últimos hallar el momento único de su publicación provechosa, conocedores supremos, por instinto y reflexión, del ambiente en que viven y se desarrollan. Como las agujas magnéticas, los periodistas señalan las próximas influencias que operararán sobre la ciudad o el público. De aquí los maravillosos aciertos del buen periodista. Si a cualidad tan característica añade la de poseer pluma fácil y selecta, dominada por un temperamento activo y sanamente nervioso, se da entonces el caso del periodista ilustre.

El autor de *Los hombres de España* podría ascender, nadie sabe hasta dónde, en la senda gloriosa del periodis-

mo, si se decidiera a arrancar de su corazón ciertas amarguras que hoy más que nunca, se notan en ciertas advertencias de sus últimos libros, advertencias que a mí personalmente me resultan feas.

Díjole Apeles Mestres: «¡Oh, la tierra! Ella es la única que nunca engaña, que nunca traiciona. Siembra usted gardenias y nacen gardenias; siembra ajos y nacen ajos. En cambio, siembra usted favores en un pecho humano... y le pica una víbora!» Y yo añado: se equivoca el periodista que siembra generosidad para recoger, no ya simpatías, sino ni siquiera gratitud. Ha de hacer el bien por el bien mismo. Cuando no se siente capaz de tal sacrificio y tiene buena ocasión para ir a entregar al amor de la tierra la semilla de la perfumada gardenia y del saludable ajo, resuélvase pronto; pero sin quejas ni lamentaciones. Es esto lo que creo absolutamente antiartístico.

---

X

## ODAS BARBARAS

DE B. CONTRERAS.

Uno de los más interesantes objetivos de «Ediciones Mínimas», — esos cuadernos mensuales de ciencias y letras que dirige Leopoldo Durán, — es el de dar a conocer muestras escogidas de la obra literaria de autores extranjeros, orgullo y ornato de la Humanidad. Fuera de los de la América española, que la pluma se resiste a considerar extraños, — ¿cómo pueden serlo José Enrique Rodó y Rubén Darío?, — han aparecido traducciones, — he aquí la esencia del extranjerismo, — de Rabindranath Tagore, Lao-Tsé, Oscar Wilde, Edgar Poe, Mariana Alcoforado, — he titubeado al incluir este nombre en la lista, — Giovanni Papini y Giosué Carducci.

Juzgo que este último es el más conveniente para la cultura de los jóvenes espíritus argentinos, poniendo en primera fila a los poetas. No me refiero especialmente a las ideas políticas y religiosas del radical autor de *Odas Bárbaras,* sino a su labor exclusivamente literaria y a los procedimientos usados para asir sus anhelos. Lejos

de mí, también, la idea de recomendar un modelo, por alto que aparezca, con el propósito de ser imitado, — labor inferior y deleznable — ; los maestros sólo deben ser estudiados y proseguidos por los discípulos entregados a su propia y única, — y, por tanto, original, — personalidad, que no puede ser la misma que aquélla que vivió en tiempos anteriores y se desenvolvió en un ambiente que no ha de reproducirse.

Creo, consecuentemente, que, al analizarse la obra del genio, es indispensable acompañar ese estudio de otro relativo a la época en que floreció, para darse exacta cuenta, no ya de la belleza intrínseca de sus creaciones, sino también, — quizás lo más educativo para nuestro espíritu, — del esfuerzo que realizó en el sentido de obtener sobre sus contemporáneos la victoria integral, entre cuyas partes no es la menor la de resistir y vencer el ambiente, lo establecido, la rutina, el juicio general, que han contribuído a formar precisamente los maestros. Su mejor discípulo será aquél que avance, poco o mucho, aún con el dolor, digamos con la gloria, de contradecirlos. Soy amigo de la tradición, pero de la renovación más.

Carducci es un ejemplo de labor, de rebeldía, de progreso: tres aspiraciones que hacen mucha falta entre nosotros; sobre todo la primera, aquí donde se cree tanto en la espontaneidad, anteponiéndola resueltamente a todo lo estudiado, a lo meditado, a lo trabajado, al artificio, al arte, en fin. El espacio constriñe y no se puede desenvolver, para el que lo necesite, el contenido de mi afirmación.

Quedamos, por ahora, en que la palabra heredada, la recomendación más repetida, el grito que ha atravesado la distancia, ha sido éste: «Studiare, studiare, studiare; meditare, meditare, meditare». Uno de sus biógrafos dice: «no engañó nunca a la juventud universitaria: a los poetas que después han sido alguna cosa, — Pascoli, por ejemplo, — les señalaba duramente el camino: «estudiar, meditar». Esto repetía a cada rimador que deseaba conocer la opinión del maestro respecto de sus primeros versos; esos versos que con tanta facilidad se imprimen y que son recibidos en los diarios con harta benevolencia, para la mayor desgracia de la literatura patria.

Tal es una de las ventajas, — y no la meonr, — de las traducciones, que muchos consideran tarea de escaso mérito, con ser su virtud espiritual tan excelsa. Algunos que reunen condiciones especiales para realizar ese trabajo de múltiples beneficios, lo menosprecian por poco brillante, y acaso lo sea desde el punto de vista del ignaro público, pero no para el artista que consigue re-crear la obra certeramente elegida del campo ajeno, ni para el inteligente lector que discierne las bellezas de una buena traducción, a la cual se han opuesto muchos y diversos escollos, principalmente si se trata de poesías. Entonces la dificultad es seria, abrumadora si el poeta preferido se llama Carducci.

Entre nosotros, B. Contreras se ha lanzado a la heroica tarea de verter a la lengua castellana las *Odas Bárbaras;* que son, dicho rápidamente, el esfuerzo más alto de ingenio contemporáneo para convertir el laborado ar-

tificio en nítida naturalidad. Cada palabra, cada epíteto es único e insustituible, llegándose a obtener «la gran frase de los verdaderos poetas», según expresión de un crítico francés. Y a esta suprema distinción de Arte no le va en zaga la gloria de haber renovado formas, las más exquisitas, del parnaso griego y latino, que exigen precisiones matemáticas y vuelos de inspiración intensa; estro que sólo se consigue después de haberse asimilado substancialmente, trocándolos en sentimiento, el estudio de geniales producciones y el entusiasmo por modalidades sociales y artísticas de renovación fecunda.

Nadie se asombre, pues, si dedico sinceros elogios al señor Contreras por el tenacísimo esfuerzo realizado en sus versiones, aunque para mí no haya alcanzado el éxito deseable. A quien quiera conocer el pensamiento literal de Carducci, la traducción literal del señor Contreras le rendirá acabado servicio. El sentido originario hállase todo en ella. Esta primera condición ha sido perfectamente cumplida. Aunque señalo cosa rudimentaria en toda traducción, debo alabarla en estos tiempos en que abundan tanto los pésimos y desvergonzados *traditore*. Pero la versión de la idea no es toda la fidelidad, no es el espíritu de la obra artística. No ya en la poesía, en la prosa misma, hay siempre algo, la manera, la fisonomía, la diferenciación, que es la característica del autor. En los líricos ese algo constituye la suprema cualidad, por la cual alcanzan su derecho a la glorificación. «La fidelidad, — ha dicho un crítico español, — empieza allí donde se inicia la creación de aquello que una lengua no ce-

de nunca a la otra: el ritmo, los sonidos y aquello que podríamos llamar irradiación de las palabras.» En esta ocasión como nunca, ha de recordarse que los griegos juzgaban que el ritmo era el elemento masculino de la música, de toda obra viva del mundo. Vossler ha podido escribir que todo verso, que toda unidad de versos es un individuo, es decir: un ritmo, que no es exclusivamente sílabas, acentos y cesuras, pero que, para el público, reducido queda a eso.

Pues bien; ni aún *eso* existe siempre en la traducción del señor Contreras. Y es ello tan de lamentar cuanto que nos ha parecido que algunas veces la corrección era relativamente fácil.

---

XI

## LAS TRAGEDIAS DE LA VIDA VULGAR

DE JUAN MAS Y PI.

A los dos años de su trágica muerte, Juan Mas y Pi regresa en símbolo de su viaje al mundo de los idos, y nos renueva su palabra y su pensamiento, que tan caros nos habían sido en toda ocasión. El inesperado suceso débese a la intervención de Alberto Ghiraldo, director de la nueva biblioteca «Avante», que publica en Tortosa la Casa Editorial Monclús. El noveno volumen de la serie titúlase *Las tragedias de la vida vulgar,* los cuentos de Juan Mas y Pi, publicados años atrás en la revista «Ideas y Figuras».

Y ahí está, en esas ochenta páginas impresas, en esas seis narraciones literarias, todo el espíritu complejo de aquel joven escritor, a quien el Destino señaló para ser sacrificado en los años de mayores promesas. Son historias, más o menos imaginadas, de almas que sueñan por alcanzar el triunfo, y se rinden ante los obstáculos; prefieren doblegarse buenamente por el bienestar de otros; alcanzada la victoria, fatigadas y quizás mejor asqueadas, en un gesto entre resignado y desdeñoso, se true-

can en fantasmas. «De pronto (tras el primer éxito glorioso), levantó la frente, irguió el cuerpo, tuvo un extraño esguince de ironía en los labios incoloros, inclinóse sobre la barandilla del balcón y cayó como un pelele trágico al abismo, dando un grito que rompió la calma de la madrugada.» Este se mata; otros suprimen su personalidad por amor, por egoísmo, por cansancio, por hastío; todos sucumben. Es la tragedia que también se agita en las esferas humildes del anonimato. «La vida moderna encierra una enorme dosis de tragedia; pero, hay que buscarla, no en lo que se dice, como antiguamente, en que el dolor asumía formas declamativamente académicas, sino en lo que se calla, en lo que yace para siempre en lo hondo del pecho y no se dice sino en los momentos de las grandes y terribles confidencias.»

Mas y Pi había mostrado siempre natural afición a preocuparse por las vidas truncadas, por los hombres de esfuerzos vanos, por los espíritus agitados silenciosamente, por los gritos ahogados en la garganta y las lágrimas que nunca asomaron a los ojos. Ello era rezago todavía de aquella bohemia espiritual que produjeran las lecturas baudelairianas; toda una literatura perfumada con las flores del mal, que había embriagado a los espíritus de protesta y rebeldía, con fuerza o sin ella para hacer triunfar su utopía colectiva, o simplemente sus aspiraciones de bienestar individual.

Confieso mi personal horror por las creaciones artísticas que sin llegar a las grandiosidades de la tragedia clásica, — la lucha entre el héroe humano y los dioses

potentes o entre el luchador moderno y las sacudidas de una labor de competencia, — se reducen a describirnos las miserables existencias de los que se dejan arrastrar corriente abajo con gestos de tristeza, o se destierran, temporal o definitivamente, con el abandono de sus latentes energías. Sobre todo esas figuras representativas me parecen aun más molestas, cuando una pluma, avezada a hondas psicologías y maestra en apuntar sutiles pormenores de la realidad, magnifica los tormentos de la víctima; ensombrece las actitudes que hubieran podido ser gallardas; pone angustia y dolor donde pudieran florecer gestos de energía y voces de altivez. Nada; los protagonistas se desvanecen, se esfuman, callados y casi humildes, convencidos de que su vida es así. Y así veía el mundo nuestro amigo. «La tragedia moderna casi siempre se enmascara de silencio, se envuelve en el manto de las timideces dolientes, y pasa, sin hacer ruido, sin que las clarinadas de Fontinbrás se hagan sentir en el momento culminante, cuando caen aplastados por su propio camino los Hamlet de los tiempos que corren».

Mas y Pi murió antes de que se produjera en su amargado espíritu la reacción renovadora que había de darnos frutos de entusiasmos y arrestos. Necesitaba sosegar su alma, independizar su conciencia, tranquilizar sus nervios. La actividad periodística, a veces excesivamente presionadora, mantenía desequilibrado su organismo, física y moralmente, entregándose a la enorme facilidad de su pluma, que en breve tiempo le colmaba las exigencias del trabajo perentorio.

Hé aquí uno de los enemigos de su personalidad artística. Acostumbrado a la urgencia de la diaria labor, pocas veces sentida, del editorial extenso, no se sometía más tarde a la austeridad del estilo literario. El, más que otro alguno, necesitaba refrenar su habilidad grafómana, para castigar la perífrasis y hallar el vocablo único. Por esto es que su prosa aparece frecuentemente sin colorido, llena de cascote entre dos pedazos de mármol, y desdibujada tras aciertos magníficos. Es que la serenidad no había bajado todavía a su espíritu y no se paraba a limpiar su obra de exuberancias de fácil crecimiento.

Mas y Pi hubiera sin duda reaccionado y, concentrándose ceñudamente, hubiese producido la definitiva labor. El buen gusto era patrimonio suyo. Pruébanlo las muchas obras de crítica, donde supo discernir el oro, del oropel, y el grano, de la paja, no siempre con la valentía del franco decir, aunque las más de las veces dejándolo entrever en la revuelta y nebulosa expresión de sus íntimos sentimientos.

---

XII

## POEMAS MODERNOS Y EXOTICOS

DE BARTOLOME GALÍNDEZ.

El autor de estas nuevas poesías, — él quizás había de preferir que dijésemos poesías nuevas, — es el director de la «Biblioteca de Autores Jóvenes». He escrito anteriormente que una inclinación natural me lleva a la consideración de la obra artística que surge de sus manos. No por deber de renovación, sino por impulso lógico, se espera de la juventud la palabra nueva, el gesto original, el ritmo diverso. Confesemos la existencia de una grave dificultad para ver en las almas recientes, — que vienen a nuestra zaga o que nos preceden (según sea considerada la colocación de los dos grupos) — su sentir, su pensar, su ver, su discernir, su oir, su soñar. Es cosa averiguada que con respirar la propia atmósfera, y con mirar las mismas cosas bajo el mismo sol, y aprender con los mismos libros e idénticos maestros, no reaccionamos de igual manera. Quizás entonces sería conveniente que cada grupo juzgara su propia obra, como aproximación más probable de acierto.

Esto no quiere decir que los años constituyan la señal exterior de las delimitaciones. Hemos hablado de jóvenes y ello no significa que éstos formen fatalmente en el número de los nuevos o reformadores. Carducci nunca fué viejo. Jóvenes sufrimos por aquí, que ya nacieron ancianos. Hay espíritus que poseen el don del constante rejuvenecerse naciendo cada día a nueva vida, libres de prejuicios y anquilosamientos. Zola y *Clarín* así fueron. Anatole France y Pérez Galdós son así.

Yo no sé cómo soy; pero sí puedo declarar que me preocupan los *jóvenes,* que no resisto previamente su labor, ni me enojan sus audacias. Por lo contrario...

Desde luego, nos encontramos delante de un autor *joven,* que no titubea en escribir ambiciosamente sobre la portada de su libro «Poemas modernos y exóticos». Trátase, pues, de una convicción.

He leído detenidamente esos poemas, con simpatía, con amor, con deseo vehementísimo. Yo también he sacado mi convicción profunda por ser meditada: Bartolomé Galíndez padece la obsesión de la novedad; quiere detenernos y asombrarnos.

Y no obstante, todo el libro suena a cosa pasada. La erudición podría lucirse aquí. No me interesa. Claro que no doy nunca a la originalidad un valor excesivo; pero cuando el eco no ha embellecido la voz, el procedimiento ha fallado ruidosamente. Natural: Icaro concibiendo llegar el Sol, es grande; cuando sólo se le ocurre conseguirlo con alas de cera, la caída resulta inevitable y lastimosa. ¡El cóndor imitado ingenuamente!

En busca de novedades: es el grito. Para eso son jóvenes. Y Galíndez, en unos párrafos liminares, nos anuncia la invención. Y no todos están mal. Pero esto tampoco encierra nada del otro mundo. Por ahí andan libros de Poética que nos ofrecen todas las combinaciones. El ilustre escritor uruguayo Vaz Ferreira tiene en *Ideas y Observaciones* un ensayo sobre percepción métrica, que es un trabajo acabadísimo y concluyente.

En esto, — en esos *Poemas modernos y exóticos,* — no puede consistir la novedad. Galíndez, en irritante confusión, acumula evocaciones de todos los pueblos de la tierra, — menos de América, naturalmente; — hace revolotear en el aire, cual malabar enloquecido, todas las figuras retóricas que encuentra a mano; recoge todas las voces indígenas del país del sueño, y nos endilga unos versos que a veces se entienden, pero otras no. En plena vaguedad. Léase cómo juzga brevemente esta clase de esfuerzos el insigne Ortega y Gasset: «Esta alma (el alma del verso es el alma del hombre que lo va componiendo) no puede a su vez consistir en una estratificación de palabras, de metáforas, de ritmos. Tiene que ser un lugar por donde dé su aliento el universo, respiradero de vida esencial, *spiraculum vitae,* como decían los místicos alemanes.»

Y es que yo creo que el poeta no ha de proceder por planos distintos al decidirse a forjar su divina creación. Primero elegir el metro, tal metro que es preciso inventar, y luego imaginar un contenido en el nuevo molde. Indudablemente, fondo y forma, elementos de una sola

esencia indivisible, surgen en el alma del poeta simultáneamente. Cuando ese hombre es el aeda de la sensibilidad que todavía no se ha expresado, si es indispensable a su verbo virgen, saltará el alambrado de los límites y se lanzará por la llanura del amplio caminar. Y si ello es legítimo dentro de la vida, una y varia, de la Belleza, irrumpirá y permanecerá, como el infante bello y robusto del vientre grávido. Porque, como dijo Rodó, hace ya veinte años: «la forma métrica no será nunca la obra del cálculo profano, labrando artificiosos moldes; sino la obra divina del instinto, el resultado de esa misma economía misteriosa e infalible que ha enseñado a la abeja las ventajas de la forma exagonal para los alvéolos de sus panales.»

Tenemos, pues, que una cosa es ser poeta y otra cosa *virtuoso*. En música se ve mejor la diferencia. El *virtuosismo* se reduce a una mecánica. Ciertamente, a veces es maravilloso, es un don, pero ello no nos interesa, como nos deja fríos la habilidad del estupendo malabarista. No es arte. No es música. No es poesía.

No lo es, — recuerdo palabras de Unamuno, — introducir nuevas y más artificiosas formas, inventar alguna nueva combinación de metros o una inaudita dislocación de acentos a modo de discordancia más o menos armónica. Crear dificultades para vencerlas o encubrir con su vencimiento la oquedad o sequedad del fondo, lo prosaico de éste, ha sido y es uno de los azotes de la literatura poética.

Yo no tengo reparo alguno en declarar que el señor

Galíndez en repetidas páginas de su libro ha demostrado ser un joven estudioso, erudito, hábil, noblemente ambicioso, algunas veces inspirado; pero falto de la medida que imprime el carácter de eternidad a las creaciones de Arte. Despojado un día de ese afán de exhibicionismo, Galíndez florecerá en poesías del jardín propio, que apenas hemos podido entrever en esos poemas de hojarasca y flores de tropo lunático.

---

XIII

## LITERATURA CONTEMPORANEA

DE ALVARO MELIÁN LAFINUR.

Creo que debe repicarse fuerte cuando aparece entre la balumba de los libros argentinos, uno de crítica, sobre todo si éste ha surgido de las manos de un literato y ha sido inspirado por un evidente amor a las letras patrias.

Al nombre grato de Roberto F. Giusti, que lleva ya publicados dos volúmenes interesantísimos de estudios críticos, podemos ahora añadir el de Alvaro Melián Lafinur, que se ha decidido a recoger en elegante libro de la editorial «Buenos Aires», buena parte de su labor esparcida en diarios y revistas, principalmente en las páginas de «Nosotros», la notable publicación mensual, que honra a la República Argentina.

Efectivamente, ha llegado a ser imprescindible la crítica de las obras del día, tanto porque los autores tienen necesidad de una pluma sincera y apta que, al propio tiempo que juzgue sus esfuerzos,—lo cual siempre constituye una alta consideración,—sirva de intermediario con el público, distraído y perezoso para toda atención

intelectual; como también porque se impone una crítica seria y responsable, que neutralice esas notas bibliográficas de los periódicos, que se amparan en el anónimo para el elogio inverosímil o el odioso palo de ciego, incapaz de satisfacer a ningún autor, de los que estén libres de puerilidades o engreimientos de fácil acomodo.

Todavía no es Melián Lafinur el crítico que reclama el momento literario argentino. Más que un temperamento refinado, una pluma de artista y una persona prudente, el mayor acervo de la presente literatura habría de ser juzgada por el *Clarín* de los *Paliques* o por el *Venancio González* de los *Ripios*. Hechas las pocas excepciones, de todos bien conocidas, la mayoría de los escritores merecen el látigo de Juvenal y la palmeta del *magister*. No hay remedio. Sistema arcaico, método europeo, muy siglo XIX, ¿verdad?; paciencia, pero contra ese mal básico se impone empezar por la base y la base consiste en respetar «los fueros imprescriptibles del lenguaje y los fundamentos verdaderos del estilo», según uno de los propósitos perseguidos en teoría por el autor de *Literatura Contemporánea*.

Digo *en teoría*, porque el joven Melián Lafinur,—a pesar de su juventud, sinónima de impetuosidad, valentía y franqueza.—apenas se toma la molestia ni de sublevarse ante las atrocidades leídas, ni de descender a la anotación de errores gramaticales o retóricos. Cierto resulta positivametne tarea pesada volver todavía a la corrección rudimentaria de solecismos y barbarismos en poesías que pretenden denominarse modernas y novelas

que se presentan con toda la indumentaria de los maestros y estudios de alto alcance novecentista. Es más: ha de dar, sin duda, cierta vergüenza poner tachas en páginas firmadas por nombres de rango intelectual, en cuyos prestigios creen hasta literatos que uno reconoce con gusto por buenos.

El estilo es el hombre. Melián Lafinur deja en su interesante libro comprobado el aforismo. Leídas las críticas y aún esos breves estudios sociológicos que le ponen remate, quien tenga el placer de tratar al autor, habrá de convenir en que escribe sus críticas con la misma distinción, parsimonia, sencillez y suavidad con que habla y se mueve en la tertulia y el salón. Es un *gentleman* del gesto, de la palabra y de la pluma. La impresión general que se recibe, es la de la serenidad, de la claridad, en el pensamiento y en el estilo. Casi todas sus páginas recuerdan las aguas tranquilas del lago. Nada de tumultos ni complicaciones. Nada de radicalismos: la medida, el justo término, tan alejado de un extremo como del otro. Su labor parece presidida por el consejo del maestro Saint-Beuve: lo primero ser agradable; el técnico no ha de sobreponerse jamás al literato.

Y, en efecto, Melián Lafinur, aparte sus cualidades de crítico, es un artista, sobre todo en aquellos estudios sintéticos de la obra total de un autor. Libertado de la tarea de concretar minucias, lanza su espíritu, su imaginación a veces, a la artística labor de describir las creaciones ajenas y de esculpir la figura del escritor admirado con una prosa llena de elegancias y con una vi-

sión de poeta que descubre modalidades no vistas por el lector, escaso de sensibilidad. Melián Lafinur triunfaría bellamente si se consagrara a ensayos biográficos y psicológicos de altas personalidades argentinas y de su época complementaria.

Como es muy joven, el autor de *Literatura Contemporánea* tiene tiempo de rehuir la monotonía de su expresión. A veces siente uno vivas ganas de gritarle: ¡descompóngase! Es posible que en ese caso nos dijera cosas más hondas, más vibrantes, más personales, más íntimas. Su traje recuerda más la habilidad del profesional que el cuerpo que le concede sus líneas únicas. Unamuno pediría aquí a voces: ¡rodilleras!

¿Será ello posible? Yo lo espero, yo lo deseo. Hondura, profundidad, buceamiento. ¿Lo entenderá así quien, al final del libro, me sorprende con la loa del diletantismo, de la curiosidad? Cuidado. Creo que he comprendido el sentido sano de la afirmación. Sin embargo, aquí, en Buenos Aires, no puede acentuarse mucho la recomendación del curiosear, de la generalización en los conocimientos. Conozco bien la desgracia del curioso de Ateneo, que, abeja afanosa de todas las flores, no se posa en ninguna y no realiza su obra, ni siquiera contribuye con su parte a la de la comunidad. Pero, perdón; ahora vislumbro otra hipótesis. ¿Es que el joven crítico cree que en Buenos Aires nos hallamos todavía en el período en que es preciso halagar a los diletantes, incluso a los «snobs»para ver si alguno de ellos acaba por penetrar decididamente en el templo del arte y se consagra a los

dioses y a su culto? No sé. De todos modos, pienso que no conviene prodigar las excelencias del aficionado, porque la mayor parte de los escritores sudamericanos pecan de superficialismo; salvadas siempre las excepciones, algunas de ellas notabilísimas.

Melián Lafinur es de los privilegiados. Si persiste,—nada es posible predecir en la ciudad de los *remates*,—será, sin duda, de los que dejan un nombre en la historia de la literatura nacional.

XIV

## ALMAFUERTE

DE ANTONIO HERRERO...

Abroquelado con una rotunda cita de Oscar Wilde, («Es posible que me exprese con alguna exageración y aún espero que así sea; porque no hay amor sin exageración, y donde el amor no existe, la inteligencia está ausente».) Antonio Herrero ha escrito largo estudio sobre la persona y la obra de Almafuerte. He dicho estudio, pero el calificativo que mejor le cuadra es ditirambo. En efecto: desde la primera página ya el conocido editor don Martín García abre la sinfonía sentimental y entusiasta, al asociar su nombre al del autor del libro y al del prólogo que es del doctor Francisco A. Barroetaveña.

Sigue éste en la férvida labor del supremo elogio llenando buena parte del volumen con un comentario palpitante de emoción ante «la monumental obra de Herrero, tesoro de mentalidad y de glorificación de Almafuerte, que en Francia le habría valido las palmas académicas y una renta perpetua». Léase en seguida un

soneto liminar de Arturo Vázquez Cey, «el poeta más fuerte de esta generación, — dice Herrero, — a quien por lo mismo se le aisla; espíritu idealista y metafísico que tiene una concepción propia del mundo; único también que al igual de Almafuerte, aunque en forma distinta, hállase penetrado de un profundo sentido moral». Finalmente, éntrase en el trabajo ardoroso de Antonio Herrero, forjado con máxima obsesión y exaltación delirante.

Conocí personalmente al joven autor de *Almafuerte* en aquellas gratas reuniones del primer año del Ateneo Hispano-Americano, durante el cual se revelaron algunas inteligencias agudas y varios caracteres de fuerte personalidad; entre los más originales, Antonio Herrero, de quien tenía antecedentes que acababan de definirlo y recomendarlo. Su natural silencio, mientras no se establece con el interlocutor una corriente intelectual, aunque sea de contradicción, vela todo conocimiento de su espíritu, que sólo se deja entrever por sus ojos, grandes y negros, en un rostro de flacura y austeridad. Al rato de conversación íntima, el amigo callado ha abierto todas sus moradas mediante unas palabras secas, precisas, fogosas, coordinadas naturalmente por una sintaxis de recia contextura castellana y subrayadas por una mirada de fuego y unos labios finos y trémulos. A cada momento irrumpe su alma en afirmaciones definitivas, en epítetos altisonantes, en frases declamatorias en cuanto se lanza a la demostración, que acaba por ser definición, más que proceso expositivo.

No me ha asombrado la estrecha amistad de Herrero con Almafuerte. Ardían en el mismo fuego. Eran almas que se expresaban en idéntica música. Se comprendían sin el menor titubeo. Antonio Herrero había encontrado su incomparable maestro, de quien aceptaba rendido, con místico arrobo. la palabra iracunda o el gesto amable. Almafuerte, a su vez, tenía puestas sus complacencias en la devoción consciente e incondicional de su vehemente discípulo.

Helos aquí descritos en párrafos de bella sinceridad:

«Yo recuerdo dos momentos que representan bien su carácter. Le había visitado varias veces y habíale hablado de Nietzsche, cuyas ideas él detestaba cordialmente; fuí a verle cierto día, hallándose en cama, algo indispuesto; me recibió afablemente, como siempre; mas no sé qué palabra proferí mientras hablábamos, que despertó al punto su cólera; entonces se desató en improperios contra mí; me enrostró mi admiración por Nietzsche, que, según él, demostraba mi egoísmo, y con su tonante voz apocalíptica me acribilló de injurias y denuestos. Yo que le veneraba profundamente, no hice mérito de sus insultos y procuré calmarle con mis excusas. Pasados los momentos de ira,se trocó por completo su carácter y me pedía avergonzado que olvidara lo ocurrido y perdonase sus violentas expresiones, rogándome que almorzase en su compañía.

«Otro día me obsequió con la lectura de su poesía «En el abismo». Fué un espectáculo único que nunca olvidaré. Estábamos los dos solos y el poeta recitaba cual

si se hallase delante de una vasta multitud. Lo gigantesco de las imágenes y lo sublime de las ideas se fundían en unidad perfecta con lo grandioso de la expresión y la intensidad del sentimiento. Yo, sin poder contenerme, también expresaba a gritos mi entusiasmo, sin que él se curara de ello. Parecía transfigurado en un Moisés, legislando desde el Sinaí, circundado de rayos y de truenos. Sus palabras cobraban realidad y volaba el poeta en pleno infinito, desvanecidos los límites del espacio y del tiempo. Yo le seguía arrebatado, en alas de su genio fulgurante.

«Quien hubiera presenciado aquella escena, sin participar de la emoción que a los dos nos poseía, nos hubiera imaginado locos.»

Estas últimas palabras son completamente inútiles. Nadie ha dejado de pensar lo mismo. Y la misma reflexión ha cruzado la mente del lector del libro *Almafuerte* al ver declarado al gran poeta argentino superior a Goethe, Dante, Shakespeare, Homero, Byron, Hugo, Baudelaire, Verlaine, Rollinat, Laforgue, Poe; que son los genios más admirados por Herrero, antes de conocer a Palacios. «Almafuerte apenas tiene de común con todos los poetas ya citados, más que el haber escrito en verso. Por eso él ni los nombra; sólo una vez menciona al Dante, que es quien más se acerca a él por su misticismo humano.»

Y todo esto dicho con prosa clara, recia, abundante y sonora. Claro que en el raudo vuelo a que se ha lanzado el comentador ardiente, repite expresiones y voca-

blos, amplía las páginas con generosos pleonasmos, y deja caer ciertas afirmaciones de escasa lógica, a veces confundibles con la contradicción. Para su entusiasmo cerebral y su menosprecio por las humanidades, ello nada significa. Religión de Zoilos y literatoides, no le preocupa ni poco ni mucho la belleza, el arte, la lógica: labor de estolidez y mediocridad, no se interesa más que por aquello que enfoca su atención, consagrada a los altos y universales problemas de la Moral. Antonio Herrero escribe espléndidamente, — su libro es la mayor prueba, — pero de ello no se cura, ni lo reconoce como un mérito. No insistamos, pues.

---

XV

## POR EL AMOR Y POR ELLA

DE FERNANDEZ MORENO.

He aquí otro volumen de versos, hijo de la tan ambicionada espontaneidad. Fernández Moreno ha recopilado en unas 120 páginas, — en envidiable derroche de papel, hoy tan caro, — las poesías que en días de noviazgo enviara asiduamente a la bien amada. Y nada más; apenas nada más.

Al tomar la pluma para expresar públicamente sus impresiones, el cronista se siente turbado porque nota que los escritos de Fernández Moreno no han dejado de ser lo que fueron exclusivamente: versos del novio para la novia; algo profundamente delicado en su esencia, por su intención, por el estado sentimental del poeta y de su única lectora.

Juzgo verdadera temeridad la de los enamorados que entregan a la curiosidad pública esos pedazos del corazón, respetabilísimos siempre, sobre todo si una fuerza superior, el fuego del Arte, no los ha trocado en obras objetivas, reanimadas ya por la mano potente del ar-

tista y para la vida universal del espíritu. Es como si le diera a uno por hacer imprimir y vender en librerías el preciado acervo de las cartas escritas a la novia. Se cometería sencillamente una iniquidad. Así lo piensa todo el mundo de la prosa por estilizada que sea. En cambio, los poetas se creen irresponsables de un acto irreverente para con los íntimos sentimientos de «ella» y abusivo con respecto al público, al cual no pueden interesar mayormente el natural amor de dos jóvenes normales, cuando no las cursilerías de un trovador más o menos inspirado.

A mí me resulta seriamente molesto tener que manosear esos recuerdos santos, cuyos *originales* continúan, sin duda, en el fondo del cajoncito de los amores. Yo no he podido leer ninguna de las poesías de Fernández Moreno, sin experimentar una sensación muy honda al evocar el estado psíquico de los amantes, propicio al más intenso de los goces. Su símbolo entraña un valor inapreciable. Los poetas no deberían ponernos en semejante trance. El destino de tales manifestaciones íntimas es el relicario, la urna de lo que fué y es único, lo que acaso sólo volverán a leer los hijos, con lágrimas de alegría en los ojos. Ahora, con mayor razón que en ocasión diversa, repito que en la publicación de esas poesías, se comete una especie de sacrilegio.

Porque, fuera de esa emoción que siente el lector con recuerdos gratos de su propia vida, las rimas del señor Fernández Moreno no pueden aspirar a más. Olvidándonos de que han sido escritas expresamente para «la

más hermosa», para «la más buena», y releyéndolas, desvanecido ya el propio temblor de las evocaciones, con la frialdad del captador del placer estético, entonces hemos de declarar que *Por el amor y por ella* es una colección de poesías vulgares, impropias, desde luego, del autor del *Intermedio provinciano.* No lo tengo escrito, pero sí, pensado: Fernández Moreno acertó en alguno de sus libros con un *mínimum* de fuerza espiritual; un poco menos y fracasa.

Evidentemente el poeta de la *Ciudad* posee una sensibilidad exquisita y una visión escrutadora para decirnos de las cosas matices recónditos y aspectos originales, aspectos y matices que nos causan la sensación de ver a aquéllas mejor hasta parecernos nuevas, o, por lo menos, más amplias, más *ellas,* más *nuestras,* es decir, de nuestro espíritu, de nuestro comprender moderno. Sobre todo, sabe sintetizar maravillosamente, eligiendo las líneas fundamentales que ayudan a la imaginación sabia en la tarea de un total rehacimiento de lo previamente conocido.

Seguramente en su labor de *Por el amor y por ella* ha concedido excesivo valor a los secretos de su morada espiritual. Como no tuvo tiempo de mirar friamente, de seleccionar, de estilizar la realidad, nos ha ofrecido una obra de espontaneidad, tal como salió, sin la autocrítica indispensable. Claro que en ciertos momentos, cuando el poeta es objetivo, reconocemos la mano maestra, acaso sólo la manera, del alabado rimador. Pero,

en general, Fernández Moreno procede en su noviazgo como cualquier hijo de vecino.

Al final del libro, más allá del Indice, en unas páginas sobrantes, todavía nos sorprenden estas líneas: «Algunos de esos poemas fueron escritos en Buenos Aires; pero la mayor parte lo fueron en la pequeña y querida ciudad de General Pérez, la cual queda, así y para siempre, redimida de su vulgaridad polvorienta para entrar en el coro de las ciudades románticas, graves e ilustres de Amor y Poesía».

¡Acabáramos! Esta ocurrente placa nos descubre a Fernández Moreno como a un agudo ironista y un temperamento de muchísima broma. Ahora sólo falta,—para el merecido castigo a mi seriedad y al instante de turbación sufrida, — que sea un mito la Dalmira de los versos, su amor de novio y sus incontenibles lágrimas.

De un poeta así, que pretende desvanecer la tolvanera del modesto pueblecito con el hinchado fuelle de su verbo rimado, puede esperarse todo. La más vana de las ilusiones, inclusive.

---

XVI

# LOS POETAS DE LA REVOLUCION

DE ARTURO GIMENEZ PASTOR.

A medida que el individuo y la sociedad fortalecen su persona, es evidente que afirman su conciencia y ganan en criterio e imparcialidad. Tal acontece al juicio de la nación argentina, exteriorizado por sus críticos e historiadores aún tratándose de avalorar los acontecimientos y los héroes de la Independencia, elemento sagrado de la Patria, sobre todo habiendo ésta traspasado apenas los umbrales de la primera centuria. A propósito de la celebración del último aniversario de la fecha-madre, el doctor Mariano de Vedia y Mitre dedicaba su artículo conmemorativo a enaltecer el valor del soldado peninsular durante la larga lucha revolucionaria. Ricardo Rojas afirma repetidamente en su *Historia de la literatura argentina* (en curso de publicación), su amor y devoción por la metrópoli, que defiende serena y lógicamente en todos aquellos pasajes históricos que la natural polémica de la primer hora había tergiversado para favorecer y justificar sucesos de la evolución fatal de los tiempos.

Ahora mismo tenemos ante los ojos el libro de Arturo Giménez Pastor, *Los poetas de la Revolución*, en cuyas páginas se juzga debidamente a los vates de la Independencia, revisando juicios anteriores, excesivamente benévolos para obras y hombres de muy escaso valer literario. Y es que si en los períodos de la primera constitución nacional todo elemento orgánico es imprescindible para el tierno desarrollo y el peligroso crecimiento; conseguidos los años de la fuerza normal, del estado definitivo, en que nuevos factores de trabajo y triunfo han robustecido la personalidad colectiva, y, por tanto, su conciencia y juicio, no hay inconveniente en analizar el pasado, cribarlo científicamente, que es decir desapasionadamente, y catalogar hechos y personas con impersonal justicia, como sucede al adulto con respecto a su niñez y al hombre recordando su pubertad.

Esto no implica ni mucho menos que el crítico o el historiador argentino deba entrar, hacha en mano, en el campo seco de las cosas pasadas para desgajar viejos troncos sin savia y cortar plantas raquíticas que no ocultan su antigua pequeñez y primitiva pobreza. Con reconocer sin esfuerzo la realidad y mostrarla sencillamente a las generaciones presentes y venideras, hay lo bastante; sin necesidad de cebarse con adjetivos despectivos o crueles en la poca gallardía de las plantas y árboles del huerto de escasa vitalidad para el actual juicio, pero de supremo encanto para los corazones de los primeros ciudadanos argentinos.

Y en esta ponderada y bella postura es en la que se

ha colocado Giménez Pastor al estudiar los poetas de la Revolución y las pocas rimas que escribieron. Inteligente crítico, clasifica fríamente poesías y autores; pero, al fin patriota, no puede menos de juzgar con simpatía, con amor, hombres que en la plena infancia (sin palabra, según el sentido etimológico) de su libertad espiritual y política, rompieron a articular palabras nuevas — *la dulce patria,* — en una colonia que deseaba permanecer fiel a su rey y señor, Fernando VII.

Pero añado que ni argentino se necesita ser para rechazar calificativos duros, con que fijar el valor literario de aquellas poesías. Basta ser hombre de imaginación, para retrotraerse a los últimos meses de 1810 y contemplar la sociedad bonaerense en su secular vasallaje de colonia cerrada a toda corriente intelectual europea, como parte de un hemisferio, al que España había querido convertir en un Escorial, lapidando sus energías vitales, tapiándolo, levantando empalizadas en la línea de su horizonte, cerrándolo, a cal y canto, a la vacuna de todos los intercambios. (Prieto, *Lecciones de historia patria,* Méjico). No es de admirar, pues, que no se adelantaran los poetas, en proféticas declamaciones, a la voz popular, — *El pueblo quiere saber de lo que se trata,* — pronunciada rudimentariamente y con gesto más de justificación que de imposición tumultuaria y amenazadora.

Debe tenerse en cuenta también que el primer desprendimiento de la placenta colonial efectuóse en la América del Sur fuera del tiempo de la vital reglamentación, a diferencia de lo que aconteciera en la colonia británica

del Norte. La colonia de América del Sur, — dice el publicista uruguayo, doctor Luis Alberto de Herrera, — no estaba preparada para el desposorio republicano cuando el destino lo quiso así. Evidentemente, nada se hallaba en condiciones para recibir el nuevo vástago; nadie lo había deseado en forma de aspiración colectiva. Su mejor representante, el aeda de las visiones lejanas, no había surgido. Puede asegurarse que la realidad se adelantó a la idea, apenas palpitante en la *Representación de los hacendados,* de Mariano Moreno.

Por esto es que se experimenta un sentimiento de asombro y de placer al oir una voz indígena, poco diestra en el ejercicio del nuevo léxico, lanzar el inefable canto de la *dulce patria,* que en la inhabilidad de Esteban de Luca, — *Un vecino de esta ciudad,* — suena como la canción infantil en pronunciación apenas inteligible. Y es lógico que tanto la *Marcha patriótica* de este rapsoda primitivo como las demás rimas de los poetas de Mayo: Bernardo Vera y Pintado, Juan Ramón Rojas, Fray Cayetano Rodríguez y Vicente López Planes, hayan encontrado en Giménez Pastor un crítico sereno y amable que, a pesar de su severa disciplina en humanidades, sepa encuadrar su juicio en términos, igualmente alejados del insoportable rigorismo de Menéndez y Pelayo y de la derretida benevolencia de José María Gutiérrez. Son cosas esas de la época revolucionaria que ni ahora ni en mucho tiempo habrían de caer bajo la mirada frígida del puro técnico. Cuanto colaboró en el nacimiento de una patria o en su restauración, es elemento sagrado, del cual,

si bien se puede analizar su valor artístico, no han de escribirse acrimonías ni desdenes, ni siquiera frases de rigorismo, porque su virtualidad fué un día tanta, que supo electrizar a todo un pueblo, y a su conjuro, se enternecen todos sus descendientes y aún aquéllos que saben de patrias nuevas y evoluciones de patrias multiseculares, que es volver a nacer.

---

XVII

# BIBLIOTECA INFANTIL ARGENTINA

DE ADA M. ELFLEIN.

«Haced una hoguera con los *libros para niños* y abrid a la infancia las puertas de las grandes literaturas», ha escrito la gran educacionista Ellen Key. A continuación ha pretendido refutar las serias objeciones que siempre se han levantado contra tal recomendación, que no es nueva. Por sí o por no, se insiste en hacer imprimir lecturas especiales para la infancia, si bien cada día se va concretando, por el mejor conocimiento del niño, las cualidades básicas de las publicaciones escolares. La misma autora de *El siglo de los niños,* en tanto no llega la época ideal de su escuela del porvenir, procura mejorar el utilaje de la educación presente.

Muchos serios pedagogos todavía piensan que el principal elemento de la escuela es la ciencia, es decir, el cúmulo de conocimientos teóricos sobre las cosas, enseñados unas veces con definiciones abstractas, otras con explicaciones «de lo conocido a lo desconocido». Y esto en continua e implacable lucha, sistemáticamente y en

grupos de niños sin clasificar. Por esto es que constantemente nos hablan de reformas escolares, de novísimos procedimientos, del fracaso ininterrumpido de la escuela. Y esto aún en aquellos pueblos, cuyos hombres prestigiosos se han preocupado más seriamente de la instrucción pública. Si alguien osara decir que la Argentina no pertenece a las naciones más adelantadas en el ramo de la enseñanza oficial, indudablemente sería tildado de idiota. No lo repitamos nosotros: pero regocijémonos de que, además de ver con satisfacción el aumento de edificios escolares, aunque debidos todos al consabido patrón igualitario, se inicie una obra, si no de disconformidad, de complemento con la publicación de libros de lectura para niños, que no son precisamente los que monopolizan ese título y no llevan el marchamo del Consejo Nacional.

Los que llaman hoy nuestra atención, son los que ha escrito la conocida profesora Ada M. Elflein, con el epígrafe general de *Biblioteca Infantil Argentina.* Hasta ahora van publicados ocho diminutos volúmenes, que contienen otros tantos cuentos.

¿Cuentos? Sí, cuentos, y no hay que asombrarse de que para llegar a hablar de cosa tan modesta como cuentos y por añadidura infantiles, haya ahuecado algo la voz, tomando actitudes de peroración. Cuentos, sí, cuentos, es decir, esas pequeñas maravillas que constituyen el encanto de los niños, ese poder mágico que comparte con el juego el dominio avasallador del alma misteriosa de nuestros hijos en sus primeros años. Por olvidar con harta frecuencia esta realidad, es por lo que no aciertan los

pedagogos, sobre todo los *cientifistas*,—con el subrayado queda claro, porque, sin duda, los que por tales no se tienen, son los que más derecho tienen a llamárselo.

Los cuentos de Ada M. Elflein son buenos, aparte de su interés intrínseco, porque son argentinos, integralmente argentinos y escritos muy seriamente, con toda la seriedad de aquéllos que nos contaba la abuelita.

Son argentinos. Antes dije integralmente argentinos. Lo son por el asunto, y por el lenguaje. Estos, sí, llegarán totalmente al alma de los niños de este país, y no los otros que de fuera vienen, escritos en un lenguaje diferente del que ellos hablan, sobre todo, de aquellos modismos que se pretende que abandonen más tarde, y que sin duda, no abandonarán, ni hay por qué, y hablándoles de personas, tierras y costumbres, que son extranjeras. Esa *Ada* les cuenta cuentos de la patria, de la patria histórica, legendaria, que es la mejor para soñar, para imaginar, para ver con los ojos del alma; y en forma tan suya, tan legítima, tan argentina, que no hay necesidad de que el niño haya de recurrir a la labor interna de traducir a su manera, lenguaje, hábitos, tiempo. De los labios del narrador pasa directa y naturalmente a la comprensión total del que escucha.

Son serios. Este adjetivo no es el que se contrapone al de cómico. Con él he querido decir sencillamente que su autora los narra con la misma seriedad, con la misma verdad, con la que es atendida por los pequeñines, como si no les oyera ninguna persona mayor, como si no los distrajera ninguna persona de ésas de las que se supone

que no creen lo que se cuenta. Por esto ha dicho un escritor sutil que las célebres narraciones de Andersen acaban por no gustar del todo a sus genuinos lectores, porque les suenan a *poco ingenuos.* En efecto; Andersen no cesa de ironizar aquello que refiere, de guiñar el ojo sobre lo contado. El infante desdeña esas sutilezas, tales psicologías, semejantes transcendencias. Más que *divertirse,* quiere *creer,* que es *saber.* Y en asuntos de creencia, — dice *Xenius,* el escritor a que antes me he referido, — el *si vis me flere* tiene aquí aplicación más que en parte alguna. Antes ya había hecho igual observación Ellen Key, al decir que a los niños no les interesa «el humorismo profundo derivado del contraste de los sentimientos, y mucho menos de la ironía.» «Las mejores narradoras, — añade, — son, sin duda alguna, ciertas viejas niñeras que no olvidan el menor detalle, y que cuentan sin explicación ni alusión alguna. Lo que interrumpe el relato del cuento, sea broma o comentario, es causa de una dolorosa impaciencia; los niños son en cierto modo artistas y quieren recibir las impresiones como fin y no como medio.»

Yo no digo que las narraciones de Ada M. Elflein sean un modelo en el género; pero no reparo en asegurar que constituyen un perfeccionamiento en lo que hasta ahora se había publicado aquí. Editadas con modestia, en comparación con lo que nos llega abundantemente de Europa. sobre todo de España, que estos últimos años ha progresado mucho, llenan, sin embargo, una de las condiciones requeridas para la eficacia infantil; han sido ilustradas.

y, en general, lo han sido con acierto pedagógico. Todos sabemos experimentalmente la influencia de una buena ilustración; al decir buena, quiero significar gráfica, de gran relieve, de las que se agarran a la retina. Estoy seguro de que el *Ñato* y el *Cacho,* — dos perros bellamente inventados por Ada Elflein, — quedarán impresos, — así tan ingenuamente dibujados por mano anónima,— en la imaginación de los chiquilines, para trocarse más tarde acaso en mitos de una norma pragmática que a veces sirve mejor en la vida que los más substanciosos aforismos de moral.

---

XVIII

## EL NUEVO REGIMEN

DE ALBERTO GERCHUNOFF.

Una vez, ya en las postrimerías de su agitada existencia, fué Enrique Rochefort invitado por un editor a coleccionar los artículos de su violenta campaña contra la monarquía parlamentaria. El agresivo polemista contestó con una rotunda negativa, confesando que le dolería mucho ver reproducidos en forma de perpetuidad los ataques, los excesos, que realizó en momentos circunstanciales y en hojas de efímera existencia, como lo son, afortunadamente, las de los periódicos, sobre todo los políticos.

Alberto Gerchunoff no ha podido replicar de igual talante a sus editores, porque ni ha cometido en su labor periodística, coleccionada ahora en *El nuevo régimen*, los desmanes del furioso director de *L'Intransigeant*, ni ha corrido tanto el tiempo que sus artículos hayan perdido su eficacia política. Mientras en el poder se asienta el señor Irigoyen, mientras se mantenga vivo el fuego en las trincheras, las de Francia y las de Buenos Aires, a

veces las más enconadas, por menos gallardas éstas y de supremo sacrificio aquéllas, cuanto se escriba contra el radicalismo y los neutrales y germanófilos, responderá valientemente a la actualidad y satisfará parte de la curiosidad pública. Tiempo después, será otro cantar. Indudablemente, Gerchunoff no ha pretendido cosa de mayor alcance espiritual. Con esto, he querido decir que el distinguido periodista nos ha regalado con una obra de polémica, y esa clase de obras no tienen más que dos momentos: el de ahora, de vibración personal o partidaria, pasajera; y el de más allá, histórico, de época o costumbrista, para los eruditos. Todo ello secundario.

Entretanto, el libro de Gerchunoff ofrece dos aspectos altamente interesantes: uno social, otro literario. El primero nos habla de un temperamento decidido, franco, enhiesto, valeroso; bello en su actitud externa de batallador, en un ambiente de apocamiento rebañero, y ejemplar en el acto interno de renunciación en una sociedad que tiende al fácil y cómodo oportunismo. El segundo nos recuerda al escritor eximio, de pensamiento claro y expresión nítida, elegante y original, ingenioso cual muy pocos, y ágil, rutilante y ostentoso como ninguno. Toda una personalidad literaria.

De ella nos trae un eco *El nuevo régimen.* Naturalmente, yo hubiese preferido la impresión directa, la presencia misma, el literato vivito y coleando. De su fuerza artística y creadora nos llegan magníficos ramalazos, por ejemplo, cuando traza la caricatura de don Eufrasio

Loza, cuando eleva la puntería y dialoga con el doctor Indalecio Gómez; en fin, cuando medita sobre la riqueza enemiga y la organización social de este país. En este caso, ya nos encontramos en la segunda vertiente del volumen, fatigada la pluma de denostar al caudillo del radicalismo y de vociferar contra el temerario ex ministro de Alemania. Bien es verdad que en la primera, el periodista se reduce a magnificar cuanto hemos oído en público y en privado sobre la enigmática y contradictoria figura del Presidente, a veces exuberantemente, por tanto, pesadamente redicho. Nótase en ocasiones varias que el gran satírico se regodea en su misma prosa, siempre rauda y retumbante, deslizándose con facilidad por el campo trillado de la hoja vulgar, aunque por ser suya plateada y brilladora.

Más positiva y de legítimos quilates nos parece cuando el autor deja la risa, en él carcajada, y la realidad: — cierta sincera popularidad de Irigoyen que se nota en determinados momentos; el triunfo electoral indiscutible y apabullante de sus partidarios, en los últimos comicios, — le induce a enfadarse con la burguesía sin nervio idealista, pegada al banco de hacer pesos; y a hundirse en meditación ceñuda sobre la eficacia intrínseca del sufragio universal en la gobernación del país, para acabar asegurando que el sufragio universal no garantiza, aún honestamente practicado, el triunfo seguro de los mejores, porque los votos responden siempre a las clases dirigentes.

Por ese rumbo, — ya que lo teníamos metido en la ma-

sa politiquera, — hubiésemos preferido ver al señor Gerchunoff inquiriendo las verdaderas causas que han producido la caída, al parecer muy honda, de los llamados conservadores, — calificativo tan absurdo como el de radicales, ambos de pura invención, — y, según el autor, debida a la falta de ideales en el pueblo argentino. Entonces hubiese colaborado en la psicología política de esta república con un estudio profundamente educador.

No está mal, — sobre todo si es cierto, — que se nos diga cómo es la verdadera personalidad del primer magistrado. Pero juzgo mejor el análisis del estado presente del alma argentina. Ese trabajo podría obtener todas las condiciones de una vida intelectual más duradera. Por esto es que los últimos capítulos de *El nuevo régimen* constituyen ya base firme de una contribución a la obra que está por escribirse. Yo he leído con interés creciente el capítulo séptimo, desde el cual se otea la dispersión estéril de la sociedad argentina y su incapacidad de imponer los propios sentimientos, lo que denota una ausencia total de idealismo. ¿Causa? «El crecimiento rápido de la riqueza, convertida en rumbo excluyente de cada uno y en religión dominadora de todos.» Yo podría, a este propósito, aducir una prueba en contra: Cataluña, que ha empezado su resurgir con la vigorización de sus fuentes de riqueza, a cuyo progresivo aumento ha respondido siempre una idéntica reafirmación de su personalidad ciudadana. ¿Es que a este fenómeno social se opone la disgregante masa inmigratoria en la Argentina? «Yo no creo eso, — contesta el propio autor. — Nor-

te América es un país compuesto de aluviones étnicos como el nuestro, y, sin embargo, su vida colectiva está llena de idealismo.» ¿Y entonces?

Con igual interés he leído *El maximalismo del señor Irigoyen, El argentinismo radical* y *El monstruo de Flaubert,* capítulos en cuyas páginas se insinúan altas cuestiones de sociología y graves problemas de estatismo. En todas ellas palpita la brillante agudeza de su autor, pero en no pocas he sorprendido tenues contradicciones.

Es que Alberto Gerchunoff, para mi gusto, se ha adentrado por campos, a su temperamento inadecuados y tan diferentes de aquél en que le conocí, donde su estilo brilla soberbio y rutilante y seduce su prosa prieta y aquilatada como el oro. Para desgrasar, volvamos a *Los gauchos judíos* y saboreemos pausadamente aquel exquisito manjar:

«En la sórdida ciudad de Tulchin...»

---

XIX

## LA MAESTRA NORMAL

DE MANUEL GÁLVEZ.

He aquí una novela que ya nació anticuada; hoy, a los pocos años de su aparición, nos resulta terriblemente envejecida.

He leído por segunda vez el libro de Manuel Gálvez, en esta nueva edición. No cambio de parecer. *La maestra normal* constituye un caso típico de escuela literaria, con todos sus atractivos, pero también con todos sus defectos. Estos los descubrimos ahora, ya después del 900, cada vez más abultados; hubo un tiempo en que apenas se notaban, si bien nunca faltaron críticos que advirtieran a los novelistas secundarios y aún a los muy personales, que la exageración de la teoría no podía tener derecho a la tolerancia, más que durante la época, más o menos larga, de la moda.

Yo me complazco en consignar aquí que la novela de Gálvez, despojada de los rellenos naturalistas, — porque del programa del naturalismo francés se trata; que no del realismo clásico castellano, — posee cualidades sufi-

cientes para ser juzgada con elogio muy merecido dentro de la producción literaria argentina. Gálvez observa con el mejor sentido de lo real, — condición precisa para poder formar parte del gremio.—Mirada penetrante y sagaz, atención firme de lo visto, justa evocación en el momento de reproducir lo recordado, facultad artística de componer con fragmentos vividos y con imitaciones imaginadas, — excelente restaurador de la Naturaleza, en fin; — nada más habría de exigirse al postulante que intentara ser inscripto en la agrupación de los fervorosos partidarios de la fórmula, si no experimental con su determinismo inclusive, desde luego naturalista tanto a lo Zola, como a lo Bourget, descripción y psicología a toda máquina.

Acaso los temperamentos más clásicos de la escuela de Medan, reprocharían con razón sus deficiencias de impasibilidad, tal como la ejercía el gran Flaubert, jamás traicionado en sus sentimientos e ideas personales por un adjetivo revelador. El autor de *La maestra normal* no llega a tanto, y repetidas veces una ironía burlona, desdeñosa o compasiva, y unos estallantes calificativos, entusiastas o condenatorios, empujan la intervención del maese Pedro en el retablo, rompiendo la ilusión de quien se creía en plena realidad y abandonado a su propio juzgamiento y no bajo la sugestión de un narrador que acaso pretende nuestro asenso a su convicción ideológica.

No importa. Por encima del defensor de tesis, priva el artista y durante las 400 páginas nos sentimos con frecuencia inclinados a pensar que Manuel Gálvez acabará

por hacer un día la novela positivamente nacional, a lo Galdós, por ejemplo, porque escenas, personajes, caracteres, diálogos, han retenido fuertemente nuestra atención y nos han convencido de que la vida misma aparecía delante de nuestros ojos admirados. Los inteligentes pueden recrearse estudiando la *manera*: la precisión del *aprés nature;* la habilidosa pincelada para producir el efecto; la equilibrada composición del cuadro, muy bien recortado; el perfecto colorido, las sabias tonalidades; en fin, el buceamiento psicológico en la entraña, más o menos fecunda, de la figura, primordial o secundaria.

Todo eso es bueno y ha de permanecer: legado óptimo de la doctrina realista. Faltan dos cosas, que son captación de los nuevos tiempos: selección e intensificación. Gálvez, — y cuantos ambicionan cultivar dignamente el género novelesco, — debe disciplinarse en la virtud, — siempre noble, y hoy ascendida a elegancia, que es primor y distinción, — de la purificación, del esclarecimiento, de lo sintético mediante líneas características, definitivas, definidoras; no de otra manera que el caricaturista, — pongamos de ejemplo un Bagaría, — simplifica una labor pasmosa de reproducción detallada, hasta dejar la obra artística en los cuatro trazos substanciales, personalísimos, únicos. En seguida aparecerá, como remuneración al esfuerzo, y merced a un empeño correlativo, la intensificación en el arte expresivo. Evidentemente, el caso de Solís y Raselda resultaría más eficaz, por tanto, más emocional y más bello, más ejemplar, si no hubiese sido anegado en un océano de observaciones

físicas y morales; la vida integral de la ciudad, en su reproducción artística, no reclama el inventario de todas las notas, de todos sus rasgos. Baroja, en algunas de sus mejores novelas, depone eficazmente en favor de la concisión y de la fidelidad simultáneamente. En el teatro, Ibsen fué un magnífico ejemplo: un neoromanticismo se elevaba airoso y potente sobre las bases solidísimas del realismo, que había arrasado impetuosamente todas las ficciones acartonadas del viejo idealismo. Y todavía sigue siendo hoy depurada la que fué nueva «manera» teatral.

Es que la época presente tiende a la síntesis, menospreciando el detalle o la anécdota. Ya antes de la gran guerra, los novelistas de refinamiento, los exquisitos, se adelantaron al gusto moderno, actual, de simplificación e intensidad. Hace una docena de años que el escritor francés Jules Bois explicaba el sentido íntimo de la crisis que atravesaba el género literario de la novela, y decía: «La nueva novela parisiense, — aquélla al menos que me parece llamada a ser la expresión más precisa, más aguda, más rápida, de nuestras costumbres, — se despoja, cada día más, de descripciones adventicias, de disertaciones, de explicaciones. Balzac, Bourget, Flaubert, Maupassant, — sin contar los menores, — han agotado, en cierta manera, el repertorio. No se insiste en ello. Se le supone ya conocido en volúmenes anteriores y se le evoca de una plumada. Los hombres dejan a las mujeres escritoras la descripción lenta... En suma, el método literario de Anatole France, — entiéndase el que

ha escrito libros como el *Mannequin de osier* o *L'Anneau d'Améthyste,* y no el otro, que discurre en las reuniones públicas, — ha triunfado radicalmente del sistema de Zola (brutalidad y naturalismo) y del procedimiento de Bourget (psicología matizada y tesis social)...»

Y bien; hoy en plena guerra, — Dios dirá en lo por venir, — se marca más aún esa tendencia purificadora. La conciencia contemporánea huye de la ampulosidad, de la garrulería, para concentrarse en lo denso, vibrátil y emocional. La abundancia del detalle se ha hecho vulgar, por lo fácil, por lo asequible a toda retina exclusivamente sana; y se ama la esencia de las cosas y de las personas; la fina, la oculta expresión, que se da sólo a los taumaturgos del arte, sin que esto involucre forzosamente intención recóndita de los iniciados, sino por lo contrario, la actitud de la naturalidad sin desparramamientos ni plebeyismos, recogida, vigilante, tensa, emocionada.

---

XX

## LOS COLONIALES

DE RICARDO ROJAS.

Ricardo Rojas ha dividido en cuatro partes su último libro (segundo de su *Historia de la Literatura Argentina*) y a cada una ha distinguido y concretado con un epígrafe o lema. El conjunto de *Los Coloniales* pudo ser sintetizado, a su vez, con las palabras bíblicas de Isaías que dicen: *Attendite ad petram unde exissi estis;* pensad en la cantera de donde habéis sido tallados.

Tal ha sido la idea interna, superliteraria, nacional o patriótica, del autor de *La Argentinidad,* en los dos primeros volúmenes de su, por todos conceptos, notable *Historia*: evocar lo pasado espiritual de la colonia española en Sud América, limitándola luego a la Argentina, para demostrar que lo presente, aunque muy distinto en su expresión, puede sentir el orgullo de una ascendencia, de una familia, tan noble y blasonada como la de mayor timbre; en aquel tiempo la más rica y poderosa del mundo. «España colonizó nuestro país, porque ninguna nación de su tiempo la antecedió, ni superó en tal especie

de aventuras. Si Portugal e Inglaterra le disputaron la presa, bien sabemos por qué no pudieron arrebatársela del todo, y cómo se condujeron ambas con su propio botín del reparto. Francia y Holanda fracasaron como naciones colonizadoras durante el viejo régimen; Alemania y Rusia no habían despertado todavía a estas empresas de la política mundial; Italia era tierra colonizable ella misma, pues recordemos que allí tuvo virreinatos España, tanto como en las Indias.»

¿Cómo realizó tan maravillosa epopeya la España de los siglos XVI, XVII y XVIII? Rojas no titubea en la contestación. «... España trataba de radicar en el Nuevo mundo la civilización grecolatina. La historia no conoce otra tentativa tan previsora y grandiosa como aquella genial colonización, con la que hemos sido asaz injustos los americanos. Tal injusticia era explicable cuando historiábamos nuestra formación política, y no cuando ya, consumada la obra de nuestra independencia, nos detenemos a historiar, como ahora lo hacemos, la formación de nuestra cultura, base y aliento de toda civilización. España descubrió y colonizó las tierras americanas; fundó ciudades y redujo tribus; instituyó la esclavitud del negro para redimir al indio; evangelizó a los naturales en las lenguas precolombianas que estudiara, y trasladó a América, no solamente la máquina del sojuzgamiento económico, estudiada ya por los historiadores políticos, sino futuros instrumentos de la libertad, como la universidad, el teatro y la prensa.»

He aquí el trabajo admirable de Ricardo Rojas: buscar

en los tres siglos que precedieron al de la independencia, los antecedentes de la génesis literaria en 1810. Al través de esas 650 páginas de *Los Coloniales* vemos sedimentarse los múltiples afanes de los españoles, desde el umbral del XVI hasta el dintel del XIX; surgir la nueva patria en el desierto; estructurarse la sociedad civil; arraigarse el idioma castellano en el hijo del español y en el indio, y crecer el ambiente de raza y de cultura, sin la cual la obra de arte es sólo provisorio trasplante, precaria imitación o esporádico fruto de algún ingenio solitario. «Las flores que admiramos, — añade el ilustre autor argentino, — no nacen sólo en el aire que ellas perfuman y decoran; nútrense en las entrañas del barro humilde, hasta el que llegan por la rama arborecida, el tronco recio, la radícula invisible. De ahí que debamos buscar en la época colonial, no letras argentinas ya formadas, mas sí el mantillo histórico donde germinaron nuestras letras.»

Y esta labor, bella y gloriosa, la ha realizado Ricardo Rojas con verdadero acierto, con la exuberancia de datos, la composición científica en el desarrollo y la galanura artística de pensamiento y estilo, que recuerdan la magnífica e imperecedera obra de Hipólito Taine. Como el autor de los *Orígenes de la Francia contemporánea,* Ricardo Rojas ha consagrado sus energías al estudio de los antecedentes históricos de la literatura argentina con aquel sistema positivista de aportar primero todo el acervo de hechos documentales, y deducir luego una síntesis, que constituye sólida base de orientación en lo por venir,

tras haber formado juicio sobre lo pasado, justificación de la hora presente.

De las 600 páginas de interesante y rica documentación, anotada con artística habilidad, que lejos de fatigar, como alguien sospechara, distrae y seduce, obligando a una lectura deseada, saca el avisado publicista un contenido real y positivo, que reclama como ancestral, en precedente genealógico, indispensable, como lo es el padre para el hijo, la simiente para el fruto; en fin, la historia interna de su país, por la que pasa la tradición espiritual, invisible, silenciosa, continua.

Ricardo Rojas, como tantos otros, él a la cumbre actualmente, ha recorrido el período colonial deteniéndose a beber en cada fuente de su corriente literaria, y al sentir en su sangre como un hervor de vino reciente, se ha lanzado a cantar cosas del tiempo viejo, según los versos del poeta catalán:

Hem sentit tots en les venes
com un bull de vi novell,
i hem oblidat fondes penes
cantan coses del temps vell.

Y es que existe una fuerza que se llama espíritu nacional: vínculo de unidad que determina la naturaleza específica del sér, y cuando la vida propia llega al grado de ciencia y se espiritualiza, tiende a darse cuenta de su origen y de su porvenir. Para saber a dónde vamos, — dice Rojas, — hemos de saber bien de dónde venimos. En una palabra: el autor de *Los Coloniales,* ciudadano

de una nación que ha llegado ya a los años de la razón reflexiva, desapasionada, ha querido forjar una norma por la cual puedan todos los argentinos volver a unirse en la solidaridad que confieren la tradición, el trabajo y el ideal.

Emerson decía que las literaturas son la expresión personal de las nacionalidades. Acaso el gran pensador norteamericano confundía literaturas con lenguas. Es igual en el caso presente. El idioma castellano, que se refleja orgullosamente en una literatura espléndida, es el vehículo del pensamiento americano y el lazo de unión con el pueblo inmortal de Castilla. Por ese idioma, la tradición peninsular se ha encarnado en la que ha de ser la tradición de la Argentina. (El legado es todo un tesoro, como lo proclama el celebrado siglo de las áureas letras). En ese idioma se escribieron los libros de los *coloniales* y en esos libros, — concluye brillantemente Rojas, — palpita y vive lo que creíamos muerto: el alma de los indios y el alma de los colonizadores.

---

XXI

# NOTAS AL CASTELLANO EN LA ARGENTINA

DE RICARDO MONNER SANS.

Más que discutir la legitimidad de cada una de las *Notas* del distinguido profesor don Ricardo Monner Sans, úrgeme hoy expresar mi franco deseo de que los literatos argentinos, — los que lo hayan menester, — lean el libro, cuya segunda edición acaba de ser lanzada a la publicidad.

En estos últimos meses me ha cabido el honor de iniciar conversaciones y correspondencias con escritores argentinos, cuya mayoría se muestra displicente, cuando no agresiva, en cuestiones gramaticales. Mis amables amigos saben que no soy intransigente, sino sólo con lo que atañe al solecismo, por tratarse ya de la entraña noble y esencial del idioma. Contra ciertos barbarismos, nunca pude poner vivas indignaciones desde que, — *in illo tempore,* — leí en la *Gramática castellana* de la Real Academia Española esta advertencia: «Las dicciones bárbaras tienen sus hados también, y algunas llegan a

prevalecer y a entrar en el caudal común de la lengua. Barbarismos eran para los escritores castizos del siglo XVII *adolescente, candor, fulgor, joven, meta, neutralidad, palestra, petulante, presentir,* y otras muchas que son ahora corrientes y bellas.»

Yo no pido más que una cosa a mis interlocutores, cuando hacen gala de su ignorancia al respecto, — algunos no tenían que prevenírmelo, porque se les notaba a la legua; — les ruego que se molesten en repasar la gramática, en fijarse bien, en aprender cuanto de fundamental encierra, y luego, — una vez demostrado su dominio, — que obren como mejor les plazca. Es posible entonces que prefieran escribir gramaticalmente, como le ha acontecido a uno de mis corresponsales, hermosamente sincero, quien, al advertirle que ciertos arbitrarios neologismos por él usados, tenían vocablos equivalentes en el diccionario, me ha confesado que no lo sabía y que las viejas palabras castellanas gustábanle más que sus caprichosos inventos.

Nadie me ha recordado la formidable expresión de Goethe escrita a un amigo suyo: «Aprovecha en paz la inmensa ventaja de no conocer la gramática alemana. Hace treinta años que estoy trabajando para olvidarla.» Aparte de que esto es una salida, como otra cualquiera, perdonable en quien escribía genialmente, pero también con gramática, es evidente que el inmortal autor del *Fausto* confundía gramática con retórica, leyes fundamentales con modos de dicción, que responden a las

exigencias de cada época, modificada con razón artística por cada Goethe, que con su «genio» las imponga.

Lo que, sí, se me ha preguntado es si no pensaba que la gramática podía dificultar la espontaneidad, *el verdadero tesoro del escritor*. Eso, tan sobado aquí, de la espontaneidad, que tantas tonterías encubre, me recuerda a los que exigen constantemente el uso de la libertad, que es muy otra cosa. Sólo el salvaje hállase libre de trabas; pero ¡a costa de cuántas restricciones en su vida integral de hombre! La civilización, madre de nuestra grandeza-siglo XX, implica «a fortiori» gran cúmulo de atenuaciones individuales y colectivas. El arte, maravilloso invento del espíritu, que asciende a medida que se complica, — verbo que para muchos reclama abundantes explicaciones, — es absolutamente opuesto a lo espontáneo, antagónico de lo depurado, que es lo perfecto. Ya lo dijo *Clarín*: «el arte, no por ser inspirado, es inconsciente, ni siquiera irreflexivo». Y la conciencia, y la reflexión del artista, ha de atender también, acaso principalmente, — la formidable cuestión del fondo y la forma, — a la expresión, al procedimiento. He aquí, naturalmente, una serie de grados: desde el que exponía el clásico español Juan de Valdés, — escribo como hablo: solamente tengo cuidado de que los vocablos signifiquen bien lo que quiero decir, y dígolo cuanto más llanamente me es posible, porque, a mi parecer, en ninguna lengua está bien la afectación —, hasta el que practicaba Fray Luis de León, según él mismo cuenta: elige las palabras que convienen y mira el sonido de ellas, y aún cuenta a

veces las letras, y las pesa, y las mide, y las compone, para que, no solamente digan con claridad lo que pretende decir, sino también con armonía y dulzura. Todos, sin embargo, ya dentro de la retórica, del estilo, pero ninguno contra la gramática.

¡La gramática! ¡Los gramáticos! Ya sé que no es lo mismo: éstos han acabado por hacer antipática aquélla. Pero, una vez sabido esto, pasemos por encima de los guardianes, — de los eunucos del Arte, me dice un buen amigo y excelente escritor, — lleguémonos a la fuente cristalina de nuestro idioma. Cada vez que suena el nombre de un gramático para ocupar un sillón en la Real Academia Española, se levanta allí la protesta airada de muchos plumíferos. De filólogos y de poetas, por partes iguales, deseaba Remy de Gourmont que se compusiesen las Academias. Porque, en definitiva, ¿qué son éstas? Nada más que el depósito sagrado, no ciertamente de la creación de los idiomas, sino de su ponderada supervisión. Los gramáticos se limitan a deducir leyes de los hechos repetidos por los que escribieron y demostraron poseer el mejor gusto, contribuyendo a vigorizar y enriquecer el idioma propio.

Entonces, observa uno, lo mejor será leer asiduamente a los autores que llamamos clásicos. Sin duda alguna. Esa lectura ha de redundar en beneficio de la claridad, de la precisión y de la elegancia de lo que se escriba. Sígase la recomendación del gran pensador argentino Juan B. Alberdi. En la edad madura, libre su vida de la batallona propaganda política, advirtió que sus libros

no eran un modelo de belleza literaria, ni siquiera de corrección gramatical. «Mi preocupación de ese tiempo contra todo lo que era español, — dice él mismo, — me enemistaba con la lengua misma castellana, sobre todo con la más pura y clásica, que me era insoportable por difusa. Falto de cultura literaria, no tenía el tacto ni el sentido de su belleza. No hace sino muy poco que me he dado cuenta de la suma elegancia y cultísimo lenguaje de Cervantes.»

Entre tanto léanse las *Notas al castellano en la Argentina,* donde hay mucho que aprender, aunque de tarde en tarde los temperamentos excitables tengan que prescindir de un cierto tono, entre suficiente e irónico, que hace más antipática la lección del dómine. No importa. Arrojemos la cáscara y comámonos el sabroso fruto, que, después de todo, es para nuestro bien.

---

XXII

## COLEGIO REAL DE SAN CARLOS

DE ARMANDO DE SOUZA ARGÜELLO.

En su obra *Vida y escritos de Mariano Moreno,* el autor, don Manuel Moreno, dice, refiriéndose a los alumnos del histórico Colegio de San Carlos, que hacen una «vida enteramente de comunidad y en un todo monástica, según el gusto del que la preside: son educados para frailes y clérigos y no para ciudadanos.» Este juicio, infundado, por ser polémico, fué tachado por su propio autor en la edición que de su libro apareció en la ciudad de Londres.

He aquí dos períodos, cuyo significado se ha venido repitiendo hasta nuestros días. El primero es el de la lucha entre el espíritu revolucionario y el colonial; el de la rebeldía de la aspiración contra lo pasado, que todavía se empeña en subsistir e influir en la vida de renovación. El segundo es el del reconocimiento de la génesis social y nacional por la colectividad emancipada, de lo porvenir, que ya se siente fuerte y convencida de su triunfo. En esta segunda época de Manuel Moreno, que

para este caso ascendemos a simbólica, se impone el juicio sereno, el criterio histórico, y, al suprimirse un comentario apasionado, de polemista, da lugar a la aparición de la verdad histórica. Un poco más, y, en vez de acallar la voz del odio partidista, se aducirá la palabra imparcial reconociendo los grandes beneficios circunstanciales, meritorios de toda gratitud.

He aquí el estado de alma en que don Armando de Souza Argüello ha escrito su monografía *Colegio Real de San Carlos.* Minuciosa labor de investigación histórica y bibliográfica permite hablar, contra lo que podía sospechar el doctor Manuel Moreno, sobre la influencia de la institución carlina en el desarrollo de la revolución de Mayo. Y es que para ver claro en la historia, que no empieza a serlo hasta transcurrido cierto número de años, se precisa, además de disponer de las «piezas» documentales necesarias, leer y juzgar con simpatía y neutralidad, serenidad de espíritu en fin, condiciones fundamentales para que la ciencia no se convierta en panegírico o en diatriba, es decir, en polémica y en pasión.

Trabajos, como el del señor de Souza Argüello, han de ser acogidos con calor y entusiasmo estimuladores, sobre todo si a la investigación personal en la cantera de lo inédito y al criterio sano en el juicio orientador, se puede añadir una expresión literaria y un razonamiento reconstructivo, para que, sin faltar a la verdad, se nos facilite la comprensión total de lo investigado dándole colorido de época y ampliaciones complementarias. Ejemplo: la *Historia de la Literatura Argentina,* de Ri-

cardo Rojas. Esa labor de reconstrucción histórica es la que con más eficacia puede contribuir al nacimiento de la tradición que tanto urge para establecer el indispensable equilibrio en la vida sudamericana, en permanente desasosiego, tanto político como social y literario.

Ha dicho Maurice Barrés que no es un mal volver los ojos atrás y hundir el alma en la contemplación del tiempo que ya no puede ser el nuestro, porque a veces el culto de los muertos y de la tierra es una fórmula de la nacionalización de la literatura y del espíritu de un país. Yo añado que el pueblo que mayor fe tiene puesta en lo por venir, más vivo y hondo siente el amor por cuanto le pertenece, por cuanto es legítimamente *suyo*. Un autor del cuatrocientos ha dejado escrito a su pueblo catalán este hermoso aforismo de sabiduría: «Remembra lo passat, ordona lo present, proveeix al esdevenidor.» Y los fundadores de la *Société des Anciens Textes français* decían a mitad del siglo pasado en su primera circular a los buenos franceses: «Llamamos e invitamos para que vengan a ayudarnos, no solamente a todos aquellos que se interesan por la historia de las lenguas y literaturas románicas, sino también a aquellos otros que aman la Francia de todos los tiempos, a los que creen que un pueblo que rechaza su *ayer* prepara mal su *mañana*...; a cuantos saben que la conciencia nacional no llegará a plenitud de vida, sino el día en que congregue dentro de un hondo sentimiento de solidaridad las generaciones de hoy con las pasadas.» Y el gran Rodó, altísima gloria de la América hispana, ha dejado

impreso: «el anhelo del porvenir, la simpatía por lo nuevo, una hospitalidad amplia y generosa, son naturales condiciones de nuestro desenvolvimiento, pero, si hemos de mantener alguna personalidad colectiva, necesitamos reconocernos en el pasado y divisarlo constantemente por encima de nuestro suelto velamen.» Y para esa obra de conservación, al insigne autor de *Ariel* todos los momentos le parecen oportunos, todas las actividades, aún las aparentemente más nimias, dignas de ser aprovechadas.

Merecedora de todo elogio ha de ser, pues, la obra del señor de Souza Argüello, en su noble aspiración de hacer resurgir a la vida del espíritu una de las más interesantes fundaciones educacionales de la Colonia; la más adelantada que se conoce en ideas, a pesar de todo, — de sus directores, de su época, — comparándola con sus similares de la península; aquélla en cuyas aulas formaron su inteligencia y vigorizaron su voluntad todos los héroes de la emancipación. ¡Lástima grande, inmensa, que no haya sobrevivido a los años la tosquedad de sus muros, para que hoy pudiéramos venerar los claustros, los salones, las celdas, que cobijaron la vida de aquellos varones predestinados a la inmortalidad!

Confieso que he leído con avidez las páginas del *Colegio Real de San Carlos,* aunque les falte la galanura de un estilo, la huella de una imaginación reconstructora.

## XXIII

# MELPOMENE

DE ARTURO CAPDEVILA.

La segunda edición de las primeras poesías de Arturo Capdevila me ofrece grato motivo para dejar aquí expresadas mis hondas simpatías por el escritor argentino, de quien conozco otras producciones que han obtenido mi mayor entusiasmo; por ejemplo: *Dulce patria* y *El libro de la noche.*

Desde luego, debe decirse que la musa inspiradora del poeta cordobés es bastante independiente para que él pueda vanagloriarse de ser único en el brillante núcleo de los líricos nacionales. Es más: su independencia, su originalidad, resalta principalmente en las poesías mejores, en aquéllas en que la inspiración fluye por todos los versos, verdaderamente emocionados, y, por tanto, emocionantes, y en que el aeda canta, llora o ruge en la bella, íntima soledad de sus alegrías, angustias o indignaciones, lejos de la multitud, sin pensar en ella, ni en sus reacciones. Afortunadamente para el autor de *Melpómene,* cabe asegurar que las reminiscencias siem-

pre ingratas si no superan la lectura influenciadora, sólo se notan en aquellos versos que no han llegado a la cumbre triunfal; lo cual debería ser para Arturo Capdevila una lección eficaz para que definitivamente se entregase en cuerpo y alma a su genio, libre de toda sugestión en la hora de sus creaciones artísticas.

El mismo ha declarado, en el breve prólogo de la actual edición, sus dudas respecto a la bondad de ciertas composiciones, que estuvo a punto de suprimir del libro. Entre ellas, cita *Mi oración.* ¡De cuajo! Y esta radical opinión la sostengo refiriéndome sólo a la realización del artífice. Es todo un error. Podría hablar de la substancia, de la intención, y advertir que veo frágil excusa en las palabras del proemio, puesto que no puede ser nada insignificante, nada de diosecillo, ese Dios y Señor que, según el poeta, si es la muerte, también es la vida: ir al sepulcro es renacer mañana... Y, admitida esa transcendental afirmación, no cabe dialogar tan infantilmente con la fuerza que nos hace renacer o para la que renacemos. Pero trátese de la entidad que se quiera, lo cierto es que el desplante inicial del poeta que se encara con el llamado Dios y Señor y al que exige que se mire en lo más hondo, no es correspondido por ese casero monólogo de estudiante que ha leído a Espronceda, Bartrina y Campoamor. Nada de graves tienen las estrofas de *Mi oración,* como afirma el autor; después de haberse comparado con el remanso, es inútil igualarse al abismo, o al torrente, que por recios peñascos se desata. Y, lejos de alzarse Prometeo en roca de rebeldía, vese al

Diablo-Mundo en su cómica postura de repetir los versos de Miguel de los Santos Alvarez:

Bueno es el mundo, ¡bueno!, ¡bueno!, ¡bueno!
como de Dios al fin obra maestra,
por todas partes de delicias lleno,
de que Dios ama al hombre hermosa muestra...

El autor de *Melpómene* pudo suprimir tranquilamente *Mi oración* por bartrinesca, que es el chiste elevado a categoría, y aquellos detalles que apunta en el prólogo: porque quien ha escrito ese admirable poema que se titula *¡Santificado sea!...* ¿qué necesidad tiene de cargar o rellenar un libro con producciones evidentemente inferiores, sobre cuya bondad artística el propio poeta ha titubeado? La inclusión fué mal aconsejada por el dejo romántico ochocentista, enamorado de todo lo «gracioso» o que juzga muy atrevido, capaz de escandalizar al buen burgués y entusiasmar al fácil estudiantillo.

Sólo por leer esa poesía, en que se personifica un dolor profundísimo, vale la pena de ir en busca del volumen de la Editorial «Buenos Aires». No ha podido expresarse con mayor realidad la consternación de un hijo ante la muerte del padre. Todo en esa admirable composición es inspirado; todo, definitivo...

¡Los signos se cumplieron! ¡Oh, sabed la indecible
palabra, la siniestra palabra, la terrible
palabra, hermanas mías. Nuestro padre agoniza...
Y llorasteis. Lloramos. Una fría ceniza
de realidad deforme nubló las resolanas
de la ilusión. Tocaron a muerto las campanas,
Y fué la hora vacía, crepuscular, horrible

de su muerte! Y fué el vuelo silencioso, intangible
de su espíritu enorme, santo... ¡infinitamente
santo, puro y enorme! ¡Y fué que, frente a frente
del misterio, quedamos desolados, heridos,
cojidos de la mano como niños perdidos
en un bosque, de noche, cuando todas las cosas
dan miedo en las profundas tinieblas clamorosas!

Así todo el poema. En él apenas distraen, — al que no los siente, — los abundatnes y rotundos adjetivos, que son una de las características del poeta, — ornamentación que a lo largo del libro a veces parece inútil y falsa. Por el contrario, aquí contribuyen a magnificar el dolor, el inmenso dolor que causa el *derrumbe colosal.* La descripción simple y llana del primer momento es desoladora; después la exuberancia de la narración exalta y con el poeta nos sentimos vertiginosamente arrastrados a la frenética irritación; hasta caer en un aplastamiento plácido, resignado al oir la voz consoladora del gurú de Oriente, que conduce suave a la humilde y discreta aspiración clásica:

Y así, séale blanda la enmarañada selva,
cuando por fin renazca y a acariciarnos vuelva!

En todo el libro, el poeta, no ha experimentado un temblor semejante. La divinización socrática cumplióse sólo en ese momento excepcional. En las demás páginas, ya únicamente podemos solazarnos con la elocuencia del vate, enérgico, fogoso, oratorio, externo. La mayor parte de sus poesías pueden ser declamadas con brillante éxito, con resonante éxito.

XXIV

## PASANDO LAS HORAS

DE CLEOPATRA CORDIVIOLA.

Cleopatra Cordiviola, si es fácil de contentar, habrá quedado satisfecha de la buena prensa que ha obtenido con motivo de la publicación de sus cuentos. En casi todos los periódicos de Buenos Aires ha podido leer unas líneas amables, a veces entusiásticas, en que se declaraba el acierto, la perfección de su obra. Tales sueltos ya no engañan a ninguno del oficio. Los autores serios se sonríen, si son de temperamento plácido; se indignan, si son nerviosos. Las más de las veces resultan burlas intolerables, porque el autor y los expertos notan a la legua que el folicularío no ha abierto el libro, todo lo más el prólogo, si lo hay. La verdad es que para escribir aquellas generalidades, no es preciso ojear ni una sola página. Es mejor no ver ninguna, si de todos modos se tiene el propósito de dar un bombo, como se dice en el *argot* periodístico.

*Pasando las horas* es uno de los libros que aquí, en son de elogio o de disculpa, se califican de espontáneos. Son

aquéllos de los que el autor asegura haber producido sin ningún esfuerzo, al correr de la pluma, naturalmente. Tanto se ha vulgarizado eso de la espontaneidad, que lo que un día y entre los escritores de cepa, fué una virtud excelente, sinónima de inspiración, se ha trocado ahora en una plaga para cuya completa extirpación es conveniente insistir. No hay que confundir fluidez en el estilo con desenvoltura, ni sencillez con vulgaridad. Escribir a la que salga, esquivando sólo faltas de gramática y excesos de ornamentación, no es cualidad laudable. Antes y ahora se ha recomendado la difícil facilidad (que es arte, según el clásico); pero los hay que se han amparado de la fácil facilidad, y a campo traviesa, despreciando caminos y carreteras, pretenden llegar a una meta, que no puede ser patrimonio de todos.

Yo no sé si será tiempo perdido dirigir algunas advertencias a la autora de *Pasando las horas,* ya que su prosa nos da la sensación de que no se trata de un temperamento de artista, ni aún en los años de iniciación. El instinto no aparece por ninguna parte. No hallamos *filete,* que decía el gran crítico Ixart. A veces leemos una obra llena de inexperiencias, de errores técnicos, de expresiones de mal gusto, pero la lectura es proseguida gracias a un asunto interesante, nuevo, enérgicamente tratado, con visión de artista. De él puede arriesgarse la seguridad de que la disciplina, la propia experiencia, el impulso interior, le conducirá a buen término. Pero, cuando a un argumento de poca enjundia, se añade una forma, no equivocada, sino mediocre, de lugares comu-

nes, al ras del suelo, sin que jamás la atención sea agitada por un aletazo, revelador de un pulmón fuerte, aunque todavía no desarrollado, entonces puede temerse con razón que esa inicial deficiencia no será en adelante dominada ni vencida. Si insistimos en estas y otras consideraciones, es porque para el público se escribe y para otros primerizos cuentistas que nos lean y puedan aprovechar el buen consejo.

El cuento, precisamente, es el género de literatura que mayores dificultades encierra. En poesía lo mismo se ha dicho del soneto. La sola brevedad del relato, esencial en él, requiere ya del escritor sumo cuidado en la selección del tema, y, sobre todo, supremo arte en el desenvolvimiento. No se puede contar cualquier pavada, y, si escaso es el interés, mayor dominio ha de haber en la expresión, ya por la elegancia en el decir, la originalidad en lo visto, la intensidad de la frase, la finura en el colorido. Condición indispensable para el buen cuento es que esté bien contado. Es esta una de las excelentes virtudes del pintor de raza: que acierte a encuadrar un pedazo de naturaleza. El recortar perfectamente el asunto ya es una cualidad de excelente cuentista o paisajista notable.

Algún asuntito asoma en los relatos de Cordiviola que un artista hubiera salvado del naufragio de la vulgaridad. *La Berceuse de Chopin,* por ejemplo, reducido a la mitad, de expresión prieta, intensificado en los momentos de emoción, hubiera podido resultar una joyita, finamente cincelada, plena de sensaciones espirituales, con

notas de sutil adivinación femenina. Pero, así, desaliñado, con estilo de cronista de salones, tal como los usamos, o de normalista literatoide, acumulando detalles que no añaden densidad al cuadro, el cuento artístico se desvanece en narración pesada. Lo mismo podría decirse de algunos otros trabajos de *Pasando las horas.*

Contra el devastador calificativo de espontáneo, es indispensable levantar la bandera de lo difícil, de lo trabajado. Aquello no es arte. Tampoco es inspirado, como algunos creen. Este fuego sagrado desciende a los mortales muy de tarde en tarde. Fuera de estos casos milagrosos, geniales, en que el bendito de Dios nos habla espontáneamente, con palabra viva, sin retoques ni alambicamientos, todos los demás debemos procurar estilizar la primera materia elevándola a obra artística a fuerza de desvelos y sutilezas. Ya que no concibamos hijos sanos y hermosos, presentémoslos, al menos, bien vestidos y aseados. Los mismos cuentos de *Pasando las horas* podrían recompensarnos de esas horas perdidas, si nos dejaran la buena impresión que siempre es alegría y estímulo, de un estilo vivaz, un dibujo preciso, un brillante color, de una obrita de arte, en fin, que aunque de escaso aliento, envolviera el espíritu en un velo de grata placidez para seguir nuestro recio vivir.

---

XXV

## LA ENSEÑANZA DE LA LITERATURA

DE JOSE FERNÁNDEZ CORIA.

Cada vez que cae en mis manos un libro de escritor provinciano, y es bueno, siento doble satisfacción: la que produce la lectura de todo lo bello y la de saber que también fuera de Buenos Aires viven literatos, focos de irradiación artística que han de influir eficientemente en sus relaciones con grupos de diversas clases sociales. Tengo aversión a las naciones de una sola ciudad intelectual. Prefiero que la cultura se halle diseminada por todo el país, con sus características regionales y hasta sus emulaciones acuciadoras.

De Chivilcoy ha venido la obra cuyo título encabeza las presentes líneas. El título del libro es todavía más interesante, porque salva al que yo he escrito antes, de la nota ampulosa y libresca de universalidad y lo avalora discretamente, con la especialidad atractiva de lo concreto, de lo visto y vivido. Don José Fernández Coria plasmó así su propósito didáctico: *La enseñanza de la literatura en las escuelas argentinas.*

Se trata de un profesor de la Escuela Normal de Chivilcoy, que recopila en un volumen de más de 200 páginas las notas y observaciones que la práctica le ha sugerido, con el deseo de ayudar a los jóvenes que abracen la tarea de la enseñanza.

El propósito, naturalmente, merece, desde luego, elogiosa acogida, sobre todo sabiéndose que es la primera producción aparecida aquí en tal género; pero el entusiasmo ha de consagrarse por entero a la ejecución de la idea. El señor Fernández Coria ha escrito un libro excepcionalmente interesante, por su fondo y por su forma. Descontadas algunas deficiencias de expresión, disculpables si se tiene en cuenta que buenos escritores castellanos caen también en ellas, el conjunto es inmejorable por la riqueza del léxico, la claridad de la enunciación, el estilo sobrio y elegante y la solidez de la arquitectura sintáctica. En cuanto al pensamiento, a su criterio, a la orientación pedagógica, el autor se muestra constantemente afiliado al grupo de las más modernas tendencias. En todo. Se le puede seguir sin discusión, incondicionalmente.

Esto no es bastante para la aprobación total. Es que el señor Fernández Coria ha escrito capítulos, no sólo de sentido didáctico perfecto, sino de belleza literaria definitiva. Sean ejemplos de mi afirmación el tercero en que se trata de las dificultades que se oponen al fomento de la afición a la lectura, base de toda educación literaria, y el noveno, en el cual se exponen las cualidades que ha de reunir el profesor, especialmnte el de literatura. Am-

bos capítulos constituyen un acervo precioso de indicaciones pragmáticas y de consejos de alta discreción pedagógica, pero sobresalen también por las observaciones de la vida real, èlegidas y expresadas acertada y finamente.

Acaso la nota típica de todo el libro sea esta: la finura, el refinamiento, la exquisitez, cierta aristocracia; la cual venida modestamente de Chivilcoy, contrasta sabrosamente con la insoportable vanidad y el democrático mal gusto de la mayoría de los literatos bonaerenses.

Podría proseguir las manifestaciones de cordial simpatía con una obra como la de Fernández Coria, poniendo de relieve otras páginas magistrales y sutilezas de arte y literatura que revelan su fuerte temperamento. Mas prefiero fijar aquí una observación que me ha sugerido el capítulo segundo, donde recomienda la lectura para integrar la personalidad de la juventud, «que será incompleta mientras no abra los ojos al único mundo de la belleza y de la realidad, que es el mundo del arte». Fuera del texto, en ampliación de mayor alcance, insiste en tal aserto, llamando en su ayuda a Bergson, el conocido autor de *Le Rire,* cuyo capítulo tercero invita a leer. Yo lo he releído, y no creo que de allí se pueda sacar una prueba a favor de la teoría de que haya más belleza en el arte que en la naturaleza. Precisamente yo había anotado con anterioridad palabras de *La risa* para justificar la opinión, varias veces por mí sustentada, de que el arte es un medio para educar

el espíritu de quien no sepa desentrañar de la naturaleza el aspecto artístico que contiene, que es su alma.

Y, en efecto: el gran filósofo parisién dice que «el arte es una visión más perfecta de la realidad». Pero de esto no fluye el escolio de que «hay más belleza en el arte que en la naturaleza», como se lanza a afirmar el señor Fernández Coria. Juzgo que es suficiente con decir que el arte desarrolla la visión del espectador incapaz ante la realidad. El artista, por el contrario, posee esa divina condición de ver y re-crear. Quien de los pintores o literatos nos produzca la sensación más intensa de la naturaleza, — sin que yo quiera decir ahora que en esto principalmente consiste la belleza artística, — aquél será nuestro preferido, porque habrá sido el eco más sonoro del fondo misterioso de nuestra subconciencia. En cuanto ese lector llegue al desenvolvimiento de su propia cualidad interpretativa, preferirá la lectura directa del mundo creado, como los inteligentes prefieren contemplar la obra del pintor directamente, que por medio del espejo, tan propicio al goce estético de los profanos.

Y yo creo que no otra cosa, por el momento, afirma el autor de *Le Rire*. «Al uno (al artista) le atraen los colores y las formas, y como ama el color por el color y la forma por la forma, al percibirlas por ellas mismas ve transparentarse la vida interior de las cosas al través de sus formas y de sus colores. Poco a poco la hará entrar en nuestra percepción, desconcertada al pronto. Por un instante al menos, nos despojará de los prejuicios de forma y de color que se interponían entre nuestra reti-

na y la realidad. Y así realizará la suprema ambición del arte, que es la de *revelarnos* la naturaleza.»

Breve: el lector siente la creación del artista tanto más cuanta más cantidad de naturaleza, consciente o inconscientemente, ha recogido y guarda mediante sus sentidos en lo profundo del alma. El arte le sugiere la realidad, que es la belleza. El arte no es más que el transmisor. Según el genio del artista y la disposición del que lee, será de completa o incompleta la transmisión. El que la consiga más perfecta, queda proclamado nuestro autor favorito.

---

XXVI

## RAQUELA

DE BENITO LYNCH.

Si Benito Lynch no hubiese escrito *Los caranchos de la Florida,* diríamos que el autor de *Raquela* merece toda clase de consideraciones y estímulos porque su novela viene grávida de seguridades para el futuro. Pero, ¿cómo es posible juzgar al señor Lynch en situación de principiante, de notable principiante, siendo el feliz autor del estupendo libro: *Los caranchos de la Florida*? Todavía persiste en mi espíritu vivísima la impresión de la primera lectura de *Los caranchos*; lectura iniciada por pura casualidad — buscando otra cosa en el título, — y proseguida atenta y afanosamente sin descanso posible, sin poder abandonarla hasta llegar al fin; todavía continúo recomendando entusiásticamente la novela de Lynch a cuantas personas muestran interés por la literatura argentina, por la belleza artística en general, como en aquellos días en que la sorpresa había producido en mí la especie de obsesión apostólica, tan característica de mi entusiasmo generoso e irradiante, por la cual amigos y conocidos son invitados a gozar de las mismas situaciones estéticas; todavía se reproduce en mí la ale-

gría, la complacencia, la tranquilidad, que me causó la publicación del artículo encomiástico de Manuel Gálvez en las planas de «La Nación», porque en él se decía certeramente todo mi pensamiento, todo lo que era preciso hacer saber al público argentino, el cual podía, debía, regocijarse por la aparición súbita de un gran novelista nacional.

Hoy se reproduce la justiciera crítica de Gálvez al frente de la nueva producción de Benito Lynch, y es deber de imparcialidad confesar que cuanto más férvida parezca la loa del prologuista, tanto menos justificada resultará para el autor que haya penetrado en la novela con tan eximias preparaciones.

Hemos proclamado obra maestra, — yo me solidarizo con Gálvez en todas sus manifestaciones, — *Los caranchos de la Florida*; pero, por mi parte, no puedo decir lo mismo con respecto a *Raquela*. Ignoro si el autor concede a su última obra la misma importancia que a la anterior, publicada, empero, con las solemnidades de un volumen de doscientas páginas por la Editorial «Buenos Aires». Lo positivo es que, por lo menos, se ha querido rendir pleitesía a un novelista de nota. Fuerza es advertir que nuestro primer entusiasmo no ha podido repetirse en la presente ocasión.

Por de pronto, *Raquela* no es más que un episodio, una aventura amorosa, sin novedad en el fondo universal, aunque la tenga en su forma, concretada en el campo argentino; sin mayor interés en la entraña del suceso primordial, salvado en su expresión merced a descrip-

ciones suplementarias, que no guardan íntima relación con el motivo del relato. Es cierto que la garra de león imprime su fuerza, su sello personal, en todas las páginas: yérguense la mayoría de los personajes con plenitud de vida en un escenario de magnífica realidad; mantiénese firme del principio al fin, el estilo adecuado, denso y vibrador, con rasgos certeros de colorido, de sensibilidad, de perspicacia; resuena, con profundas sonoridades, el corazón de la pampa, auscultado con puro oído y representado con exactitud artística. Mas todo ello y muchísimo más, lo habíamos descubierto ya en *Los caranchos de la Florida*. En cambio, en *Raquela* se nota, desde luego, la pobreza de medios para la creación de figuras, que en ambos libros se repiten, recordándose forzosamente los unos a los otros. Idénticos en su característica interior o exterior son don Pancho y el mayor Grumben, el mulato Tejeira y el alma atravesada de Cosme, el loco de los bichos de cesto y el bobo de Mosca. Los personajes nuevos, los centrales, Montenegro y Raquela, en ningún momento son estudiados como caracteres; constituyen dos elementos indispensables sólo para dramatizar una anécdota del vivir; un joven porteño que, trajeado de gaucho, mediante varias peripecias propias de todo héroe de la sensiblería romántica, el vencedor en todo, el afortunado salvador de la heroína, acaba por cautivar a la bella, de quien enamoróse en el primer novelesco encuentro. Lo interesante es el caso; para este caso han sido inventados un hombre y una mujer.

Pero lo que más desentona en *Raquela* es la composición, que nos parece harto desequilibrada. El autor no ha acertado con la simetría que ha de existir entre el tema y los complementos, hasta el punto de que obtienen más relieve los accesorios que la piedra angular. Algunos, por su importancia sentimental y su inutilidad en el conjunto, revelan deficiencia en la invención artística, que no matemática fotografía; porque aunque fuera cierto que en la quemazón de la estancia, por ejemplo, ocurrió la muerte casual del nene de los vascos, esta crueldad del azar es tan imbécil y tan fuera del cuadro, que no debió ser puntualizada y menos en aquel momento en que otro asunto, el asunto principal, absorbe toda nuestra atención. Y así, otros detalles que se salen de la visión enfocada, según las normas de Corot.

Termino considerando como *intermezzo* lo que mi afán hubiera deseado obra de mayor y definitivo vuelo, a la manera de *Los caranchos.* He juzgado *Raquela,* como producción salida del viril talento que de un salto escaló la cumbre. El público tiene entre tantos deberes un derecho, que consiste en exigir a los fuertes obras superiores. Jules Lemaitre dijo que los maestros no debían escribir más que sus obras maestras. Bueno es el deseo, pero no factible. Mas lo que sí podemos ambicionar legítimamente es que los autores intenten mantenerse a la altura alcanzada. Lynch no se ha detenido en ese esfuerzo. Esperamos, pues, que el insigne novelista continúe, después de esa linda *Raquela,* la serie de grandes obras, iniciada con *Los caranchos de la Florida.*

XXVII

## EL CAMINO DE PAROS

DE JOSE ENRIQUE RODÓ.

Título magnífico para coronar los últimos trabajos del inolvidable José Enrique Rodó, su solo enunciado nos sitúa y conduce por admirable senda hacia la contemplación de los más hermosos espectáculos del espíritu. Camino de Paros, la patria de Arquíloco, Fidias y Praxíteles, al través de ese libro, vamos desde el primer momento, y aumenta a medida que nos internamos, sintiendo la delicia de las visiones embriagadoras, arrobados los sentidos, en éxtasis el alma, atraídos y alucinados por la Belleza, que es la causa más honda de la conmoción espiritual.

He leído con delectación, como quien paladea el escaso licor qeu encierra la breve copa de lo exquisito, ese volumen de 200 páginas, que se ofrece a nuestros ojos como la purísima estela que a su paso por nuestro turbulento mar ha dejado el gallardo y agudo navío, grávido de ricas opulencias, de perfumes orientales, de mármoles y bronces para la inmortalidad.

Nunca había leído letras del amado Rodó con placer idéntico; acaso el ilustre escritor había trazado las últimas en plena madurez de su estilo, acaso sentimos por ellas una ternura más fina y en ellas ponemos una atención más cuidada, como quien repasa recuerdos queridos del sér perdido de vista en el horizonte de lo incognoscible. Lo cierto es que las páginas de *El camino de Paros* han filtrado en el espíritu puras esencias, goces de refinamiento, placideces de ensueño.

El pensador uruguayo nos había dicho en burilado apotegma que reformarse es vivir, para añadir en seguida el complementario escolio de que viajar es reformarse. Y como si él mismo necesitara introducir en su alma nuevos motivos de transformación para superarse, emprende viaje a Europa e inicia la narración de sus impresiones por el mundo de las cosas pasadas o que las recuerdan, con el afán de aquél que se siente abrasado por la sed de las aguas más puras del surgir originario. Y, por esto, al llegar a España se detiene, ante todo, en la ciudad de sus antepasados y con preferencia lánzase por la Barcelona que han dejado los siglos; y, al penetrar en Italia pósanse principalmente sus ojos, ávidos de introinspección espiritual, en los monumentos antiguos, en aquellos que le rememoran ambientes clásicos, saturados de creencias hondas y de altísimo arte.

No es extraño, pues, que, llegado a Florencia, esculpiera esa maravilla que tan gráficamente se llama *Diálogo de bronce y mármol.* La escena, en la plaza de la Signoria; los personajes, el David, de Miguel Angel, y

el Perseo, de Benvenuto Cellini. Cada estatua cuenta la genial historia de su encantamiento. Es preciso leer las páginas de ese *Diálogo,* mármol con adornos broncíneos, para conocer en todo su esplendor el poderío de la pluma de Rodó. Como nunca, alcanzó el maestro, en instante de viva inspiración, las alturas más nobles de la belleza literaria, la sentimentalidad más exquisita, para expresar la idea, los colores más transparentes en la representación de imágenes culminadoras de lo sentido y pensado. ¿Por qué no durarán—podríamos ansiar como dice David—como ese mármol y ese bronce las manos que encantaran obra tan excelsa?

Abrid el volumen por donde queráis; allí está la belleza, allí el aticismo, en todas partes el acierto afiligranado. Todo es pureza de línea y armonía de conjunto. Camino de Paros, sí, rumbo a la estatuaria griega, sin ardores de baja pasión, sin espasmos de romanticismo febril, sino con la serena visión de clásica arquitectura, todo ponderación y dignidad en la frase transparente, en la leve ironía, en el pensamiento elevado, en la sentencia profunda, en la paradoja, en la brillante imagen, en la tenue alusión, en el consejo sabio, en el divino modular; todo lleno de perspectivas, de luz, de idealidad, abriéndose en la dilatada llanura de la tolerancia, de la bondad. «Decir las cosas bien, tener en la pluma el don exquisito de la gracia, y en el pensamiento la inmaculada linfa de luz donde se bañan las ideas para aparecer hermosas, ¿no es una forma de ser bueno?... La caridad y el amor, ¿no pueden manifestarse también

concediendo a las almas el beneficio de una hora de abandono en almohadón mullido con palabras bellas, la caricia de una frase armoniosa, el casto beso de un pensamiento cincelado, el roce tibio y suave de una imagen que toque con su ala de seda nuestro espíritu?... Como el misionero y el filántropo, el estilista hace también una obra de misericordia. Sabios: enseñadnos con gracia. Sacerdotes: retratad a Dios con un pincel amable y hermoso y a la virtud en palabras llenas de armonías. Si nos concedéis en forma fea y desapacible la verdad, eso equivale a conceder el pan con malos modos. De lo que creéis verdad, ¡oh, investigadores!, ¡qué pocas veces podéis estar absolutamente seguros! Pero de la belleza y el encanto con que lo hayáis expresado, estad seguros que siempre vivirán. Hablad con ritmo; cuidad de poner la unción de la imagen sobre la idea, respetad la gracia de la forma, ¡oh, pensadores, sabios, sacerdotes! y creed que aquéllos que os digan que la Verdad debe representarse bajo apariencias adustas y severas, son amigos traidores de la Verdad.»

Perdonadme la extensa transcripción por el amoroso intento de difundir y grabar en el alma de América programa tan excelso de fina y fecunda sensibilidad, instrumento de paz y de gracia, que constituyen bases sólidas de vida de transparencia y vigores horacianos. Leer y saborear esas páginas de Rodó equivale a fortalecer y sutilizar el espíritu, menester supremo de la existencia para que el cuerpo material no invada el espacio con su gordura sebosa y su ensimismamiento o su carcajada im-

bécil. Los que amamos ardientemente el alma de Rodó, inmortalizada en sus libros, palpitantes de verdad, bondad y belleza, procuremos constantemente *arielizar*, plenos de eterna juventud, que es renovación, y sana y sencilla elegancia, que es el ritmo dominante del vivir, del vivir con dignidad y soltura anímica.

XXVIII

## EL PEREGRINO CURIOSO

DE ALBERTO GHIRALDO.

Ese peregrino curioso es Alberto Ghiraldo, quien ha trasladado su fragua de armero literario a la meseta castellana. Y como su vida es apercibirse para la lucha y pelear constantemente, apenas situado en el campamento, rehecha la carpa y dispuestos los bártulos, los indispensables para seguir viviendo y los precisos para continuar la eterna batalla, ahí tenemos las primeras hazañas del legionario, enrolado ya en las huestes revolucionarias que en España tienen enarbolado de mucho tiempo atrás el pendón de la libertad en sus más amplias significaciones.

Y he aquí el primer reparo que se puede oponer al título de los dos libros que ha publicado el escritor argentino. Su actitud, desde que abandonó las turbias aguas del Río de la Plata, no corresponde a un peregrino, y mucho menos si se califica de curioso. El peregrino es sencillamente un viajero que está de paso, camino de ambicionada meta, y que, en efecto, recoje por curiosi-

dad las impresiones que los espectáculos de la ruta le ofrecen. Ghiraldo no reune condiciones ni de peregrino, ni de curioso. Es incapaz, llegado a un sitio, observada la contienda, o simplemente la manera, la costumbre, aunque allí sólo haya de pernoctar, es incapaz, repito, de abstenerse, de reducirse a ver y apuntar, sin que a continuación no se decida resueltamente por unos o por otros, por aquéllos indiscutiblemente que ostenten la bandera escarlata, por aquéllos que den el viva más estentóreo en favor de la aspiración más avanzada. Y si ello le acontece en los lugares de su tránsito y en pro de los ideales de aquéllos a quienes no ha de tratar, ¡con cuánto mayor motivo no acentuará su característica si ya aligeró su mano del bordón del peregrinaje, despojóse de la alforja y el poncho y eligió el pedazo de tierra para descanso de sus huesos!

¿Descanso? El primer descanso fué empleado en organizar la primera ofensiva. La presencia del *peregrino curioso* en Madrid fué señalada por el estallido de su libro *Mi viaje a España,* en cuyas páginas inicia sus nuevos combates contra tanto follón y malandrín que encuentra en el barco que le conduce y en las primeras tierras en que desembarca. Desde ese momento nada le pasa inadvertido y todo le interesa, juzgándolo con apasionamiento, quiero decir con aquel calor afectivo que siente el verdadero apóstol para reformar el mundo según sus ideas y sentimientos. Y, a roso y velloso, *oportune et importune,* lanza sus dardos contra lo vetusto y canta una loa en honor de la última conquista, fulmina

los laborantes de la sombra y exalta los espíritus que lucen al sol.

Es inútil añadirlo: *Mi viaje a España* arremolinó en seguida y tácitamente en torno del autor una clase de españoles, los de un color determinado. El peregrino curioso había dado su grito. Al santo y seña acudieron todos. En su presencia y con la solemnidad del caso recitó su juramento. Acababa de enrolarse con los suyos, naturalmente.

No es de extrañar, pues, que hayamos leído con sorpresa en la portada del segundo volumen el título de *El peregrino curioso,* que, según reza el subtítulo, no trata más que de política española. ¡Ahí es nada! Política española, la de 1917, famosa por la junta de los militares, por la asamblea de los parlamentarios y por los trágicos sucesos de Agosto, y suponer que Alberto Ghiraldo pudo mantenerse en actitud de curioso; no en mis días, no y mil veces no, como cabe decir ya en el rotundo, sonoro y amplio castellano que maneja ahora como un bravísimo capitán de los tercios liberales.

En cambio, es este el primer elogio que he de consagrar a la nueva obra del publicista argentino. Nos ha parecido que su léxico se ha depurado y que su sintaxis tiene más profundas raigambres. En todas las páginas de *Vida política española* resuena una prosa recia, de timbre legítimo, de vibraciones lejanas, toda pureza y solidez; no sin haber conservado aquel dejo fino, de modulación especial y aire desenvuelto que tanta belleza y gallardía imprime a los buenos escritores hispano-ameri-

canos, libres de ciertas trabas de rancio dogmatismo, elegantemente ágiles como elementos desarrollados en ambiente de libertad organizada dentro del buen gusto.

Los libros del *Peregrino curioso* poseen dos cualidades que los recomiendan como libros de pensamiento y de utilidad práctica. En cuanto a lo primero, basta conocer a Ghiraldo para no dudar de la clase y grado de ideas que sustenta: pelea bravamente al lado de los que por más revolucionarios se tienen. Hemos dicho que ofrecen, además, un aspecto utilitario, porque en sus planas se reproducen los principales jalones del vivir público español, que se prestan a ser consultados oportunamente para reconstrucción de lo pasado. Es más: el lector interesado hallará documentos, fechas, nombres, anécdotas, que servirán espléndidamente a las necesidades de su momento.

Desde mi punto de vista, confieso que hubiese deseado una labor más sosegada, de visión más amplia y, si no desinteresada, más serena. Acaso entonces, Alberto Ghiraldo hubiera producido obra definitiva para ser estudiada luego, y como base segura de juicio, por todos indistintamente. Hubiese también preferido que el escritor profundizara en el alma de los personajes, que, sin duda, pasarán a ocupar puestos distinguidos de la Historia. El ha podido observarles y juzgarles de cerca y en pormenores sintomáticos. Pero el autor de *Alma gaucha* en España se ha sentido inmediatamente luchador y, metido ya en la trinchera, no halla tiempo para estudios detenidos de psicólogo. Todos conocemos la suprema de-

licia de aquellos libros en que un literato, imparcial o no, describe el alma de las cosas o de las personas, lo contemporáneo, en su faz íntima o no publicada en los diarios. Ese encanto podrían atesorar los volúmenes de *El peregrino curioso,* si Ghiraldo se decidiera a ser menos beligerante, menos exterior, o, aún en este caso, dejara que el artista que lleva dentro, arrancara a la realidad notas selectas, impresiones hondas, rasgos precisos, ingeniosidades, en fin, que el arte y la historia agradecen siempre.

---

XXIX

## DRAMAS DE FLORENCIO SANCHEZ

De San Pablo (Brasil) he recibido una traducción en portugués del drama *Nuestros hijos;* de Valencia (España) un volumen, de la Editorial Cervantes, conteniendo tres obras de Florencio Sánchez: *Nuestros hijos, Los muertos* y *M'hijo el dotor.*

No es la primera vez que el hecho honroso de la versión a un idioma extranjero y de la representación en teatro europeo se realiza con respecto al autor uruguayo. Toda la América hispana y buena parte del público de España e Italia han aplaudido varias de sus producciones escénicas.

En uno de sus bellos artículos, Vicente Salaverri refiere haber oído, en la sala del teatro Español, de Madrid, frases de encomio a personalidades literarias durante la representación de *Los muertos* hecha por el malogrado Tallaví. Valle Inclán dijo: «He visto pocas transcripciones de la vida hasta ese punto exactas.» Don Eugenio Sellés pontificaba así: «Quien utiliza figuras con

tal arte, es un hombre de teatro, sin posible discusión.» Y Manuel Bueno concluyó: «Es un teatro sombrío como el de Ibsen, pero no menos fuerte y real.»

Ya que la ocasión se presenta, conviene hacerlo observar: creo que se ha abusado de la comparación de Florencio Sánchez con Ibsen. Y con ello no pretendo sustraer un ápice a la gloria del dramaturgo ríoplatense, sino sencillamente levantar un equívoco con relación, no ya a la manera, al fondo mismo, a la esencia de dichos autores. Si el distinguido crítico del «Heraldo de Madrid» hubiese recurrido al nombre, no menos ilustre, de Tolstoi, en vez de citar a Ibsen, más conocido por los literatos, sin duda afinara mejor la puntería, porque evidentemente Florencio Sánchez tiene, ya que no la intención ultraescénica del autor de *El poder de las tinieblas,* su crudeza en el diálogo, la brutalidad, a veces, en lo representado, lo gráfico en la fotografía de personajes y escenas, llegando siempre a una impresión intensísima y llevando a las tablas todo un medio, toda una clase, con la viveza y el colorido de la realidad, con la realidad misma. Pero ambos, Ibsen y Tolstoi, infiltran en las obras, — y en esto consiste principalmente lo sombrío de su teatro, — una vaguedad indefinida entonces, hace cincuenta años, de la aspiración de la conciencia humana, y en los más sombríos la intervención eficaz de la conciencia, reflejo de lo misterioso que cada uno denomina a su manera.

Por esto es que se ha podido decir que para entender al poeta noruego se requiere una instrucción filosófica

nada común si se quiere seguir hasta el cabo su osado pensamiento. Para entender a Florencio Sánchez es suficiente con ser un hombre de sociedad. Ninguna analogía hay, por ejemplo, en mostrar dramáticamente las perversiones de un determinado mundo, con intento de enmienda, o llevar al proscenio, en una serie de dramas, el propósito de enaltecer la más absoluta autonomía moral en el individuo, como única base de regeneración de la caduca sociedad contemporánea.

Algo de esto se propuso, sin duda, el autor uruguayo en su producción *Nuestros hijos;* pero cabe también advertir aquí la divergencia que se establecía entre el artista y el pensador. Evidentemente no se compenetran, porque salta a los ojos que la perfección artística menoscababa a medida que tomaban intervención las *ideas. Nuestros hijos* no alcanza los méritos excepcionales de *Los muertos,* ni siquiera los de *M'hijo el dotor,* cuyo primer acto es definitivo.

Acaso los defensores del teatro puramente pasional vean en esta observación mía un argumento a favor de su creencia. Nada más lejos de mi convicción, y la prueba la tenemos en los autores europeos citados, Ibsen y Tolstoi, para no acudir a la lista de otros muchos de renombre universal. Yo creo que todos los asuntos de nuestra sociedad pueden y deben teatralizarse. ¿Por ventura, en el mundo, — ha escrito Ehrahrd, — no hay más que pasiones y son éstas el único objeto en que deba ocuparse el teatro? ¿Por qué no representará también los conflictos de las ideas, lo mismo que los del sentimiento? ¿La

vida del espíritu, tanto como la vida del corazón y de los sentidos? Las discusiones sobre las cuestiones políticas, sociales y religiosas, llenan gran parte de nuestra existencia: son con frecuencia el origen de odios feroces. ¿Por qué no ha de entrar en escena este mundo del pensamiento, cargado de tempestades?

Claro está que tales obras no han de ser realizadas por cualquier pensador o propagandista de teorías filosóficas y morales de la hora presente. Pero, si se dan en una misma persona idea y arte, para mí miel sobre hojuelas. «No creo, — ha escrito Maeterlinck, — que un poema deba sacrificar su belleza a una enseñanza moral; pero si, no perdiendo nada de cuanto le adorna por dentro como por fuera, nos lleva a verdades tan admisibles y más animosas que la verdad que no conduce a nada, tendrá la ventaja de cumplir un doble deber.»

Es probable que, de haber vivido Florencio Sánchez y tras su viaje a Europa, hubiese ampliado su concepción del teatro y perfeccionado su procedimiento. No han faltado en ambas repúblicas del Plata quienes prosiguieran el surco inicial, pero nadie ha rebasado el límite ascendiendo a un grado de mayor espiritualidad. Todavía estamos en plena lucha, como hace veinte años, entre los que permanecen fieles al drama sólo de pasión o de intriga, sin más filosofías, — como decía Ixart a fines del siglo pasado—y los que, a la verdad, cansados ya del enredo dramático, — tan pueril muchas veces, — y de la pasión sola, — tan ficticia otras tantas, — saborean con más fruición cuanto atañe al pensamiento moderno y a la in-

terna revolución que se está verificando en la vida íntima y en la vida social.

Hoy, más que ayer, asegura la gente con todo desparpajo que no quieren ir al teatro a pensar, sino a divertirse. Ayer llamábamos despectivamente filisteos a tales personas de manifiesta inferioridad. Hoy se han agregado al rebaño de Panurgo muchos de los que se engalanan con el calificativo de intelectuales; vocablo que ya ha perdido su significación filosófica y artística, con haberse ampliado hasta lo inverosímil.

---

## XXX

# POLEMICAS

DE AUGUSTO BUNGE.

He dicho anteriormente que todo libro de crítica literaria publicado aquí, me parecía, no sólo interesante, sino, además, digno del mayor estímulo. Me referí, naturalmente, a la crítica ejercida con aptitud y nobleza. Repito idéntica cosa con relación a los artículos de polémica, que suele ser crítica de crítica, el alcaloide de la crítica. Esto aquí constituye toda una novedad, porque se ha elevado a regla de buen gusto social rehuir la menor discusión, creyéndose que con ello se ha conseguido la virtud de la tolerancia. Y ello no es cierto, porque, aparte de que el silencio es un signo de indiferencia, no existe tolerancia allí donde no se discute, puesto que la tolerancia es como la esgrima que no se posee, no se domina, más que a fuerza de cruzar los aceros.

Ya sé que, en general, de la discusión no suele brotar la luz. A la larga, sí, brota. La civilización no ha sido más que una constante, recia e implacable polémica. Lo que sucede es que en el primer momento, delante de los

espectadores, aunque uno se sienta tocado, no confiesa su falsa posición. Y por lo regular el que ha sido tocado, se enfurece y replica con denuestos, con injurias, y a veces es esto precisamente lo que aplauden los necios, cuyo número, como se sabe, es infinito, y éstos no se mueven más que al chasquido de la palabra gruesa. El polemista sano y sincero, el de buena fe, el de visión clara, se contenta con que uno del público note dónde está la verdad, o la proximidad de lo cierto. El mismo rectifica en adelante sus argumentos con las respuestas del contrincante, no desprovistas de cierta lógica. Confesemos de todos modos, que, aún en el caso de no obtenerse ninguna finalidad decisiva, el ejercicio mismo de la polémica, limpia y caballeresca, constituye un bello espectáculo como el del asalto emocionante entre esgrimistas de puño fuerte y habilidad elegante.

*Polémicas* precisamente se titula el libro último de Augusto Bunge, en el cual recoge con criterio generoso cuanto tiene escrito desde 1910. La primera cualidad del volumen consiste en que los temas se mantienen vivos por su palpitante actuación, sobre todo los de mayor importancia. Pero, aparte el utilitarismo, social o político, del fondo, conquista la atención la forma, es decir, la actitud del polemista que se presenta con gesto de nobleza, firme y gallardo, y con movimientos ágiles, reglamentarios y a veces hasta artísticos. Me ha parecido notar, sin embargo, que su temperamento le arrastra a una impulsividad que en ciertos casos descompone la línea del florete o de la pluma, que no se perfila cons-

tantemente, como pudiera ser, porque muestras de conocimiento profesional se hallan frecuentemente en el libro. Lo que hay es que el autor pretende primordialmente poner de su parte al público, a cuya manera se acomoda durante el juego de la pelea, sobre todo si juzga que la multitud no le es incondicional.

Desde ese punto de vista me ha interesado vivamente la parte denominada *polémicas del socialismo*. El doctor Bunge se empeña en demostrar que el socialismo no se ha de declarar radicalmente incompatible con la religión. Este vocablo hace pensar instintivamente en el catolicismo, y como él lo sabe, inicia hábilmente su juego, descargando furiosos mandobles contra la doctrina de Jesús, no tanto, contra esa doctrina explotada por el clero romano. Y aquí que no peco, el escritor socialista cuya principal meta es que su partido no lance el anatema contra la religiosidad, empieza por intentar la trituración, a troche y moche, del catolicismo y lógicamente del protestantismo y de otras religiones, aunque en menor escala y a medida que su influencia es menos en la sociedad argentina.

Y bien, en honor de la verdad, y, sólo en este concepto, quiero advertir que el polemista se deja llevar de alguna ligereza o de una habilidad excesiva. En la primera parte de esa controversia con sus adversarios, hace un batiburrillo de afirmaciones, que a la legua se ve que el confusionismo (y no el confucionismo, buen retruécano de Bunge) ha abierto brecha en sus filas, por lo regular bien compactas, de su zona cultural. Desde luego,

allí se confunde el dogma con la teología, y ambos con la mera disciplina, dándole a todo un sello de inconmovilidad e intransigencia de irracionales; cuando es bien sabido que fuera de lo dogmático, propio de toda religión por otra parte, que es bien reducido, el resto, o sea, la doctrina católica, ocupa el campo vastísimo de la libertad, donde toda controversia es lícita, y, por tanto, no es obligatoria la creencia. ¿Cómo es posible sostener, pues, que el poder monárquico es exclusivamente de origen divino, según la Iglesia? Para ella lo es cualquier autoridad legítimamente constituída. Aquello fué doctrina sustentada por Bonald para robustecer el poder de los reyes derribado por las teorías de Rousseau. Pero desde el autor de tan garrafal equivocación, hasta el P. Billot que sostiene que el poder en concreto se deriva originariamente del consentimiento de la comunidad, hay una diferencia substancial. ¿Cómo es posible decir también que en el cristianismo la fe lo es todo, cuando es bien sabido que, aún en el orden rigurosamente dogmático, enseña el apóstol San Pablo y con él la teología cristiana, que la misma fe, como inferior que es, debe estar subordinada a la caridad *quae numquam excidit?* En cuanto a la doctrina católica con respecto a la cuestión social, habría mucho que decir. Quien lea las obras que, antes de la guerra europea, publicaban los católicos franceses e italianos, no podrá asegurar con justicia que la Iglesia sea enemiga del socialismo, fuera de algunos principios que incluso hombres demócratas y librepensadores rechazan como utópicos. La religión de Cristo,

—en sus diversas ramas,—no puede ser un obstáculo a la mejor solución del problema social. El propio Clemenceau lo tiene escrito en *La Justice:* «Si los cristianos de nombre fueran cristianos verdaderos, no habría problema social.»

Es fuerza concluir. Al fin, aquí no se trata de dilucidar la verdad de cada uno de los temas controvertidos en el libro del doctor Bunge. Solamente como muestra he querido exponer un cierto modo de jugar el florete por el polemista que delante de otro contendor hubiérale dado mal resultado. Acaso lo mismo podría decirse en parte cuando se muestra declaradamente germanófilo. Pero no insistamos.

Lo positivo es que Augusto Bunge posee condiciones de fácil escritor y de ingenioso polemista, condiciones que merecen ser depuradas para lo futuro.

---

XXXI

## CANTOS

DE JORGE M. ROHDE.

En una serie de volúmenes que se individualiza con el título de «publicaciones del colegio novecentista» ha sido incluído un nuevo libro, que esta vez pertenece al esfuerzo de Jorge M. Rohde.

Este hecho literario es doblemente interesante por la obra en sí y por la entidad que la patrocina. Ambos aspectos merecen, sin duda, un comentario de quien tiene la misión de apostillar la vida literaria de la Argentina.

Los cantos del señor Rohde pertenecen por entero a una orientación de poesía clásica, en los varios sentidos del vocablo: de escuela y de cronología, aunque no de consagración, porque ésta no la concede más que la posteridad. Queda dicho, pues, que nos hallamos delante de un poeta de rapsodia, repetidor de asuntos y de expresiones, que han gozado de una existencia primera en vates de inspiración, si no nueva, de sello individual: de Fray Luis de León a Carducci. La oda sáfica obtiene la prefe-

rencia del autor y en esa helénica ánfora procura verter el vino puro y aromático de los temas graves, abstractos y de alto vuelo. Todo esto, sin necesidad de falsas ampulosidades. Las más de las veces enciérrase la concepción poética, de dilatado horizonte, en la brevedad del soneto, en la estrictez del epigrama, según su originaria significación. Es esta parquedad, de intensas y vastas perspectivas, característica de una manera de novísimo cuño, muy diferente de la parquedad del impresionismo en la poesía anecdótica, que se contenta con la fijación del apunte, del gesto personal, del color de un momento, del recuerdo de una visión particular, que ya se ha vulgarizado desde Evaristo Carriego, quien acertó tan finamente.

He aquí el extremo opuesto, he aquí acaso la reacción. Todo podría ser, porque de quien novecentista se llama, trátase. Trátase, por lo menos en la intención, de un movimiento de protesta, de revisión, de inquietud, que significa no conformidad. «Nacido el colegio novecentista de las inquietudes espirituales de unos cuantos estudiosos, aspira a ser como el punto convergente donde vengan a dar y a traducirse en obra de aspiraciones de la juventud argentina que siente también inquietud espiritual y hondos deseos de renovación.»

El calificativo esencial es de pura importación española, marca catalana. Eugenio d'Ors lanzó por primera vez, en 1906, al rostro de la Cataluña del siglo anterior, iniciado ya el renacimiento actual, la palabra afortunada «novecientos». Novecentistas serían los sucesores de los tildados antes de modernistas, aunque de fon-

do muy diferente, pero con idéntico propósito: rebeldía, aunque esta vez fuera todo lo contrario de romanticismo, de bohemia, de capricho y desorden, o sea, pura inspiración y espontaneidad.

Con apuntar esa media docena de vocablos queda concretada con oposición diametral la esencia del novecentismo. La juventud del novecientos contra la vetustez del ochocientos, lucha posteriormente glosada por el ilustre Ortega y Gasset con prosa magnífica y olímpico gesto de futuro vencedor. Es la protesta contra lo arraigado y que no quiere irse. Lo nuevo siente la urgencia de su vida e intenta arrancar sin piedad el obstáculo. Cuando sea bien muerto, cuando sea pasado, histórico, reliquia, será revisado y es posible que entonces sea colocado, con veneración inclusive, en el altar de la Antología. Entre tanto, si se entozudece en ser contemporáneo, beligerante, enemigo, recibirá rudos golpes del odio, de la ironía, de la indignación que no tiene límites en las entrañas juveniles.

Ahora se impone preguntar: ¿cabe aquí, en la Argentina, en América, la reacción? ¿Tiene raíces de hondo buceamiento alguna escuela, alguna mentalidad, algún prestigio? ¿Se levanta por ahí el obstáculo al paso del hombre nuevo? Por el contrario, ¿no palpita generalmente el deseo de la novedad, acaso con equivocado afán, ese afán tan común en los países precoces y que en París encontró un calificativo de menosprecio? Estas dudas tienen su paralelo con aquellas que no ha mucho han expuesto críticos de arte con respecto a la Exposi-

ción de los Independientes. ¿Independientes de qué? Buenos Aires sigue importándolo todo, incluso la manera de caminar que «se lleva» en Europa.

Yo no digo que no se agrupen los espíritus que riman en sus aspiraciones. «La unión es la fuerza y el estímulo» será por siempre el lema de los renovadores, de los reformistas, de los apóstoles. Religión ofrece un sentido etimológico de gran consonancia con los de almas idénticas. Pero aquí no se trata más que de invadir. Obras son amores... Sin duda, a ninguno de los novecentistas ha de acaecerle aquí lo que le sucedió en Barcelona a *Xenius*. La gritería que se alzó en torno del innovador, del agresor, fué formidable. Sólo una voluntad, una convicción, una profecía, una ley, podían mantenerse firmes, inmutables, ante la protesta de toda la opinión.

¿Existe aquí opinión, y mucho menos una opinión formada, concretada, viva y arraigada? He aquí otra preguntita que se impone. Acaso lo que realmente haya, es cosa parecida a la no existencia, que es el vacío. Se me ocurre que puedan responder los novecentistas argentinos, que lo de aquí es algo peor que el caos, o sea, la nada. Lo peor es la ficción de la nada, que es la nada queriendo ser algo. Que se tranquilicen mis amigos los novecentistas: esto se llaman nubes, nubes de verano; si sus pulmones son recios, un soplo tenaz las desvanecerá.

¡Ah! pero esta solución reclama primordialmente una actitud: la de no encerrarse en ninguna torre de

marfil. Lo contrario de apartamiento se denomina intervencionismo, que Eugenio d'Ors eleva a imperialismo. Es condición del novecientos: entrar en la brega destruyendo y edificando, quizás al revés: edificar para la suplantación inmediata; es decir, ofrecer lo que se predica. Y para convencer rápida y definitivamente, es necesario todo menos aislarse, extranjerizándose. Es la peor de las equivocaciones. La reforma, o la evolución, sólo puede alcanzarse dentro del público, con una valiente incorporación. Ser él mismo, la masa misma, pero mejor, superada. Moverse, hablar de la misma manera, pero... con mayor dignidad.

Conviene, pues, que se sepa. El novecentismo en su raíz equivale a reacción. Definamos entonces qué clase de desviación sea aquí necesaria. Por mi parte, me es grato reconocer en los novecentistas argentinos, — *Cantos,* de Rohde, es una prueba, — la cualidad característica e indispensable para tomar cualquier camino: el buen gusto, la exquisitez, que hoy casi se llama sobriedad y densidad: elegancia; posible aún en plena pampa y entre el más rudo gaucherío, como veremos inmediatamente.

---

XXXII

## CUESTA ARRIBA

DE FAUSTO BURGOS.

Decía que el novecentismo, — como el modernismo de la centuria anterior, — en su esencia no significaba otra cosa que un movimiento natural de reacción. Se repetía una vez más el cambio perpetuo de sistemas: agotado uno por vejez, corruptela, rutina, pobreza de sangre, surge forzosamente el otro, que sólo por ser nuevo, o simplemente renovado, es bastante para devolver al arte, a la vida de imaginación, el vigor perdido, los glóbulos rojos de la agilidad, la juventud en fin, que es fuerza, originalidad, expresión gemela del tiempo actual. A máquina avejentada, máquina repuesta.

Entretanto, hay un período de conturbación, de desorientación, cuando los dos crepúsculos se confunden como los extremos: el de la decadencia, el de la restauración; el período de la crisis, que siempre es crisis de crecimiento. La confusión depende exclusivamente del hecho repetido, por ser muy humano, de que los viejos no quieren morirse, ni siquiera para poder renacer. Y, por esto, porque los obstáculos estorban, los

descontentos, — primer síntoma de renovación, — inician su protesta que suele ser gritería, irrespetuosidad, agresión, odio, impulso de imponer silencio. De todos modos, de la algarabía se destaca una voz, que si tiene fuerza, se torna lenguaje articulado y luego sistema, ley. Queda normalizada la vida, hasta que Dios quiera.

Hasta ahora *Dios* no ha querido más que las dos caras de una misma moneda : realismo (naturalismo) y romanticismo (idealismo), nombres convencionales. Por esto es que ante los realistas en decadencia claman los románticos nuevos contra el prosaísmo a favor de la idealidad, de la poesía; y, viceversa, al atacar a los románticos «vieux jeu», los realistas renovados abominan de la mentira, la vaguedad, el delirio, para volver, como suprema salvación, a la naturaleza, la verdad, la cordura. Pero unos y otros, al lanzarse a la pelea, proclaman una altísima razón para el ataque: el buen gusto, la elegancia, la exquisitez. Esto prueba que el sistema decadente, moribundo, se ha vulgarizado, se ha aplebeyado, por esto fenece, y los que no consienten en permanecer más en la ciénaga, en las aguas estancadas, putrefactas, los jóvenes, los espíritus de esencia futurista, (aparte los años del cuerpo), inician la rebelión, el cambiar de postura según los tiempos modernos, y acaban siempre por imponerse y afirmar su derecho con legislación propia.

En el primer movimiento, los revoltosos, los que quieren acentuar bien la diferencia, vuelven la espalda a lo interior, lo nacional, lo pintoresco, lo anecdótico (ya

puramente tal por hallarse sin fuerzas generatrices, sin el vigor que debe dar lo trascendental) y recurren, con profunda sed de agua pura, saciadora del alma, a lo exterior, a lo extranjero, a lo universal, a lo categórico. De aquí el primer paso: la imitación, la traducción (a veces suena en realidad a literatura materialmente vertida), la extravagancia, la vaguedad, planta sin raíces.

El primer grito de guerra va contra el ruralismo, el criollismo, el gaucherío; es lo más localista (la ciudad tiene siempre algo de cosmopolitismo); es allí donde muéstrase con mayor rapidez la discrepancia, la vulgaridad, el mal gusto.

Son las horas tristes de la desorientación, en que el público pierde el sabor de su literatura y, por lo regular, se aferra a los viejos ídolos, aquellos que le hicieron vivir días plácidos, de entusiasmo y patriotismo. El enemigo suele ser el joven, el modernista, el novecentista, el extranjerizado. Por esto; principalmente, es que no le entiende, no lo siente; hablan distintos idiomas. En este caso la obra no halla su complemento: el lector, el espectador, el auditorio. Claro que, si la composición vale, un día prevalecerá y encontrará a su público. Entretanto, ambos se maldicen. El divorcio es completo.

Yo creo que la primera equivocación del artista del del renuevo consiste en buscar el cambio fuera de la savia propia, de la tierra propia, de la madre conocida, de la única. ¡Feliz el poeta que como el del canto nuevo de Cataluña puede decir:

Sento la sang que empuja de la terra
i va pujant fins a enardirme el cor,

sintiéndose penetrado por el aliento espiritual del alma nativa, por la que queda ligado y nutrido, como un arbol! Es por ese nexo de comunidad, es por ese sello de hermandad, que se han de conocer y amar público y artistas, sin que estorbe para la compenetración la indumentaria que a veces es factor puramente hijo de la moda.

Aciertan, pues, los literatos argentinos que quieren laborar la tierra propia, como el joven autor de *Cuesta arriba*, continuador de las huellas del salteño Dávalos, autor predilecto. Fausto Burgos ha escrito un libro hermoso, que, como toda fruta tempranamente arrancada, ofrece el encanto de la esperanza, la atrayente acidez de la pubertad, y el gusto muy sabroso del suelo característico, cuyo origen no puede ni quiere ocultar. Por de pronto, hoy gozamos del gesto genuino e inconfundible. Acaso mañana nos dé el símbolo que humanice al espíritu argentino. Lo particular en miras de lo universal. Hacia el humanismo en el barco del argentinismo, impulsado por el viento de la espiritualidad. Cúmplase la ley nietzcheana: «Antes dejar de pagar, que pagar con moneda que no lleve nuestra imagen».

¿Dónde, pues, la reacción, lo nuevo, el novecentismo? No en el natural, en el modelo, en la realidad; si no exclusivamente en el concepto, en la manera, en la retina, en el sentir. Eugenio d'Ors cuando ha querido labrar

una estatua simbolizadora de su novecentismo integral, ha modelado una catalana, tan catalana, que ha resultado ser la propia raza, con todas sus cualidades, y hasta con lo que se crean sus defectos. No importa; camino de superación. Ese título, *Cuesta arriba*, podría ser un símbolo también para Fausto Burgos y los artistas de esta tierra, vasta y generosa. La meta está arriba. Se precisa, pues, el esfuerzo. Esfuerzo contra inercia. Así es el simpático libro de ese joven que ha sabido huir de lo fácil, de lo blando, de lo generalizado, y pretende con lo difícil, con lo duro, con lo raro, superarse haciendo superar también al público, sin deslumbrarlo con las falsas pedrerías de lo exótico, sino alimentándolo con el metal noble y rico, captado en sus propias entrañas.

---

XXXIII

## EL CONVENTILLO

DE LUIS PASCARELLA.

Lo contrario de novecentista es la novela de Luis Pascarella, *El conventillo*. Si se necesita un ejemplo para el precepto literario de hoy, en ese libro lo tenemos.

Inicié la lectura con el mayor interés. El título era prometedor. Con tal asunto podía escribirse una gran novela. ¡Con qué gusto haría de una novela mala una novela buena! Quiero decir que me hubiera complacido mucho que el señor Pascarella, que posee condiciones de excelente observador y de fino escritor costumbrista, fuera un literato de la escuela última, que afortunadamente se ha enderezado por un camino de mayor solidez y, en consecuencia, de más duración.

*El conventillo* es una interesante novela en cuanto el lector prescinde de lo secundario que tanto abunda en esas interminables 300 páginas o poco menos. *El conventillo* es una novela desgraciada, si se fija uno en la totalidad, en la que apenas se ven las líneas esenciales de la arquitectura y pasan casi inadvertidas las figuras principales de la trama. Y todo porque el autor

no supo contenerse en su afán de abarcar toda minuciosa descripción de cualquier elemento, que se creyó conveniente para ofrecer una cabal visión del conventillo como parte característica de la ciudad rioplatense. Es más: el novelista no se ha contentado con hacer arte, ni siquiera símbolo, — ese corolario reflexivo del lector una vez cerrado el volumen, — sino que, trocado en sociólogo, se ha lanzado por la llanura de la generalización y, en vez de pintarnos exclusivamente al enfermo, se pasa a la descripción de la enfermedad; del vicioso al vicio; de lo concreto a la abstracto. Por esto es que casi cada capítulo, más que la parte de un todo, es el todo de una parte que ha perdido su medida, su relación con un conjunto, la subordinación que era su esencia y la razón de su vida; su belleza, en fin.

Error del modo naturalista de la centuria pasada fué la minucia. Del cúmulo de datos había de surgir la demostración. Y entonces la complejidad ascendió a cualidad y, en esa norma, confundióse los términos de la armonía. El abuso llevó a la pesadez, que, en definitiva, es fealdad. Y, como la discreción no es privilegio de los imitadores, en los suburbios del arte fructificaron las novelas grandes para que los faltos de inspiración y de emoción pudieran atraer al público de babiecas, asombrándolo con la multiplicación del detalle, que algunos traducen en conocimientos profundísimos, y que para alguien se convierten en guía o manual de la cosa tratada.

Contra profusión, parvedad; contra frondosidad, li-

mitación; sabia limitación artística. He aquí la entraña noble del novecentismo: selección, que es una manera de adelantarse a la determinación implacable del tiempo. Este ha dictado sentencia: los músculos son superiores a la gordura; la hojarasca fenece, mantiénese enhiesto el tronco, custodio de la savia renovadora. El mismo Zola, que tanto pecó, supo vislumbrar la indispensable modificación. Decía a M. Renard: «Ciertamente yo espero la reacción fatal; pero creo que vendrá mejor contra nuestra retórica que contra nuestra fórmula. El romanticismo será quien acabe de ser vencido en nosotros, mientras que el naturalismo se simplificará y se apaciguará; será menos una reacción que un apaciguamiento, una expansión.» Y *Clarín* escribía: «lo corto, o por lo menos, lo no demasiado largo, tiene ciertas garantías de solidez que en la arquitectura espiritual de la literatura contribuye a la nota de lo clásico.»

Claro está que, al hablarse de lo largo, solamente se apunta a lo artificioso, al relleno, a lo anecdótico, tan caro a la curiosidad plebeya. Puede el libro ser voluminoso, pero de substancial filete, de fervorosa emoción, de unidad compacta y firme como todo lo vivo y despierto, de eterna vibración y densidad. Sé de libros amplios, capaces de mantener tiesa la atención; mas ello no es lo corriente. En el fondo de la mayoría abundan blanduras y flojedades, algodón y trapos viejos, palabras, palabras, palabras... He aquí la fórmula novecentista: a la intensidad por la simplicidad; a la emoción por la idea y la frase vívidas.

Si el distinguido autor de *El conventillo* sujetara a ese freno su abundancia léxica, el triunfo sería brillante, porque en su pluma he notado repetidas veces el encanto del vocablo preciso, único, el que tanto placer ocasiona al literato de cepa, aquella palabra justa que le ahorra la molesta, la antipática perífrasis, la vana aproximación que siempre nos da el bemol de la nota ambicionada. Por esto es que a la substantividad del pensamiento ha de ir anexada la precisión de la factura. Es cosa averiguada que muchos volúmenes quedarían reducidos a la mitad, si supiéramos componer severamente y expresar justamente.

No resisto la tentación de citar a Quintiliano, convencido de que a todos nos conviene refrescar la memoria con saludables consejos, así me tilden de impecable eruditista. Quiero recordar que la cita hállase en el libro de Fernández Coria, *La enseñanza de la literatura,* y con haber hecho esta advertencia he aprovechado la ocasión de recomendar otra vez libro tan excelente. Las palabras de Quintiliano son éstas: «No importa que al principio sea tardo el estilo; lo que conviene es que sea diligente y exquisito: busquemos lo mejor y no nos contentemos con lo que al principio se nos ofrece. Elíjase con esmero las cosas y las palabras, pensando cada una de por sí. Más adelante, cuando la composición nos empuje, podremos soltar el vuelo, pero siempre con el temor de que no nos engañe la indulgencia respecto de nuestras propias obras. Todo lo nuestro, cuando nace, nos agrada; sino, no lo escribiríamos.

Pero apliquemos con severidad el juicio, y contengamos la peligrosa facilidad. La rapidez ya nos la dará el hábito. Y, en suma, escribiendo pronto, no se llega a escribir bien; escribiendo bien se llega a escribir pronto. Resista la facilidad quien la tenga, como se contiene y enfrena a un caballo fogoso, no para quitarle las fuerzas, sino para darle nuevos ímpetus.»

Realizar esta norma en lo demás de la literatura, de la novela, del arte en general, es llegar a ser literato, novelista, artista. Lo cual quiere decir que no basta tener fondo, sino que es indispensable poseer la forma, en tanta compenetración que acaso no pueda subsistir el uno sin la otra en la excelencia que se desee. Es cosa que se discute ardientemente entre ilustres pensadores.

Lo positivo, en este caso, es que la bondad del tema en *El conventillo* no salva la novela. Para perpetuarse, salta la evidencia de que el autor no ha sido lo suficientemente artista.

XXXIV

## EL LIBRO HUMILDE Y DOLIENTE

DE SALVADORA MEDINA ONRUBIA.

Por ejemplo: lo menos adecuado al concepto de arte es la idea dominante en la profesión de fe que Salvadora Medina Onrubia hace en las primeras páginas de su libro reciente. «Seguramente mi obra de hoy y mi obra de mañana serán infinitamente superiores para las gentes cultas que saben muchas cosas y que exigen en el que escribe, cultura intelectual, pericia literaria, medida justa, etc. Pero para mí, llegue donde llegue, — cada uno aspira a llegar muy lejos, — será ésta mi mejor obra. Son tan leales mis pobres cuentos... tan completamente llenos de emoción mía verdadera, tan rebosantes de sinceridad, como sólo puede serlo la primera obra, no escrita para más público que nuestro propio corazón y completamente ajena aún a estilos y cosas leídas.»

Imposible entrar con un poco de lógica en ese manojo de afirmaciones, escritas en 1918, es decir, cuando su autora se siente ya muy alejada de «aquella pobre chi-

ca ingenua aún, dolorida y sentimental que escribió estos torpes esbozos de cuentos». A la vista salta la confusión de nociones sobre la sinceridad, la espontaneidad, el estilo artificial o leído y el estilo personal o adquirido con su propia substancia, etc. Pues todo eso que la señora Medina Onrubia desprecia, todo eso es el arte: *número, peso y medida.* Y sino, no. O por lo menos, lo creado espontáneamente, inconscientemente, será mediocre, no resistirá el juicio venidero, cuando ya no sea examinado con simpatía, con la sentimentalidad que hoy se tiene por lo *sincero.*

Pero ¿qué es eso de sinceridad? Porque evidentemente una de las primeras condiciones del arte es la sinceridad, exceptuada la opinión única de Oscar Wilde que sostenía lo contrario. Yo diría que lo es en general del hombre. Seguramente quiere darse a esa palabra un significado especial, equivalente a espontáneo: lo que sale de primer intento. ¡Ah! pues eso, cuando no se posee un fondo muy limpio, — hablamos ahora de literatura, de estética, — suele brotar con hartas deficiencias, como las primeras aguas del torrente tras la copiosa lluvia caída en la montaña. Son impotables. Lo espontáneo solamente es aceptable si resulta artístico, bueno. Sino, es tan censurable como una grosería instintiva. El juicio del acomodador sobre el drama estrenado es, sin duda, sincero, y espontáneo, si lo ha emitido en determinadas condiciones; con todo, no nos interesa absolutamente nada. ¡Ah! ¿quiere decirse que, además, ese juicio ha de venir acompañado de otras circunstancias?

Muy bien. Eso ya es un principio de arte, de reglamentación, de cualidades. Por ahí llegaremos a perfilar la estética, que de todo tiene menos de espontánea, de instintiva, de salvaje libertad. Lo ha dicho Brunetiere: el arte ante todo reclama reflexión. Y *Clarín*, que lo comenta, añade: el poeta que no «sabe lo que se hace», no es artista; el novelista no es artista tampoco, si no hace, en general, lo que se proponía y cómo se lo proponía.

Una vez, oí una frase muy ingeniosa y muy significativa al gran pintor catalán, Joaquín Mir. Llevaba cerca de un mes alejado de sus pinceles y, al volver a su labor, le dije bromeando: —Con un poco más y ya no sabrías pintar. — El amigo replicó rápido: — ¡Ojalá! Entonces pintaría bien. — Habló el futuro autor de los formidables cuadros renovadores que hoy lo proclaman maestro eminente. Necesitaba olvidar las normas de una academia para imponerse otras, las suyas, su ideal. En definitiva: buscaba otra cosa, necesitaba otra manera, «quería» otra pintura, y para esta novedad precisaba otras reglas. otras leyes. Palpitaba en él una idea, para cuya expresión le estorbaban ciertas convenciones. Adoptó otras y entonces cristalizó su ideal. He aquí el artista.

Recibe su inspiración y, para representarla, *elige* una forma. Se ha dicho repetidas veces que Edgar Poe es el prototipo de la espontaneidad, de la libertad, del salvajismo, de *a lo que salga*. Y, sin embargo, es Edgar Poe quien, al explicar la génesis de su poema *El cuervo*, confiesa que se había propuesto producir un efecto, y a

ese propósito conducía, limitándola, reglamentándola, su restante labor. No otra cosa es ser *artifex.*

Vuelvo al prólogo de *El libro humilde y doliente...* y me pongo a temblar, por lo que allí se dice de lo pasado y de lo futuro. Me temo que la escritora se equivoque y desprecie aquellas descripciones sobrias y vívidas, sintiendo malsana inclinación por su literatura *anarquista,* — y no me refiero a las ideas en sí. — ¡Qué diferencia entre ese prólogo y el de Ortega y Gasset de *Personas, obras, cosas...*! Allí también el autor se despide de sus primeros trabajos literarios. Pero ya el prólogo mismo — aparte su contenido — nos muestra definitivamente la distinción, la separación, diré mejor, la superación entre los diez años anteriores y las promesas para el porvenir. Queda uno bien tranquilo.

¿Por qué ese miedo, ese horror a la crítica, al examen, a la selección? «La sencillez es lo más dificultoso» dejó escrito Rubén Darío. Ello indica que se llega a esa meta de distinción: la sencillez, tras haber vencido dificultades, o sea: tras rudo trabajo, desmoche de lo espontáneo, de la primera cosecha. Sólo con el tiempo, con la depuración, con el encauzamiento, con un rígido ejercicio, se compenetran espontaneidad, sinceridad perfección, belleza. Quien ha sabido castigar los labios, sólo palabras nobles pronuncia, como si en él fuera natural. La norma, la civilización, dominando el instinto, la bestia. La misma señora Medina Onrubia ha echado mano de una cláusula retoricil: la selección. «Sólo he suprimido algunos, — quizás sean los mejores, — por

demasiado exaltados.» Pues bien; si esa norma, — bien empleada, — hubiese prevalecido en el resto de *El libro humilde y doliente...*, hoy saborearíamos una obra literaria perfecta. Yo que ya he suprimido la hojarasca *anarquista,* — repito la palabra en varios sentidos, — afirmo que me ha quedado un volumen sumamente interesante, que me sería grato colocar junto a los de Dávalos (*Salta*) y Fausto Burgos (*Cuesta arriba*). *Vidas tristes,* de Luisa Israel de Portela, es muy otra cosa, pero lo recuerdo porque me hizo la impresión de que en aquellas narraciones prevaleció un criterio dominador de la exuberancia de confesiones femeninas, mejor dicho, femeniles, que es por donde suelen pecar las mujeres que escriben para el público.

Desde luego, me place mucho reconocer en la pluma de Salvadora Medina Onrubia una bella cualidad: el sentido de lo real, la representación de las cosas y de las personas, sin inoportunas descripciones ni excesos de detalles. En esto es completamente moderna. Da fácilmente con las líneas principales; y a veces su repetición bien elegida produce resultados preciosos. ¡Lástima grande, que junto a tales aciertos surjan de repente reflexiones inadecuadas, tanto por su débil contenido como por su desentono artístico! Los cuentos más breves son los mejores. Ello no quiere decir que dentro de los más extensos no haya páginas excelentes, por ejemplo: *Lorenza, La novia.* Serían perfectos, como *Amanecido trágico,* si se les redujera a la mitad. Muchas de las figuras quedan vivas, cerrado el libro, olvidadas las

impertinencias de la maestrita sabia. Esbozos de grandes personajes literarios son Ramón Barragán, Gabriel, el hijo de borracho, el ruso, Pachamama, don Hilario, y tantos otros secundarios, que obtienen un relieve de vida propia.

Salvadora Medina Onrubia nos habla en su proemio de reformas y orientaciones distintas. Con todo, nos ha parecido que la literatura es la misma, la misma aquella *anarquía,* idéntica la sensibilidad de la chica ingenua y la de la mujer leída. No quedamos tranquilos. Se abre un interrogante. Preferiríamos que persistiera la interesante cuentista de los paisajes y los gauchos de Entre Ríos, libertada de sus comentarios al margen. El símbolo es otro cantar.

---

## XXXV

# SELECCION

DE AMADO NERVO.

Con un poco más, y esa selección hubiera ascendido a purificación. En ese nuevo volumen, en que alguien ha seleccionado la obra poética de Amado Nervo, se pone de relieve su característica: la melancolía. Desde sus *Poemas breves* (1894-1900), iniciados con *La hermana melancolía* hasta *Elevación* (1916), que culmina con la suprema serenidad que es tristeza *(¿No es así, por ventura, toda serenidad?)* cruza la abundante selva de sus versos un sutil murmullo de palabras en tono menor, que evidentemente responden a un temperamento, a una manera de ser innata, agravada en sucesivas lecturas de poetas connacionales, como Gutiérrez Nájera, y cultivada por un medio espiritualista que aumenta desde el alba de la nueva centuria.

A *Elevación*, pues, pudo seguir *Purificación*, título grato al buen gusto y al sentido moral del aeda americano. Con haber suprimido rimas irónicas y cortesanas, notas del éxodo y flores del camino, y aún no to-

das, porque como en *Amor* transpira constantemente el estado de alma otoñal que lamenta lo pasado o juzga inasequible lo presente, — siempre la gris lamentación, — hubiese quedado el libro resuelto en perfecto acorde de notas de harmonium, para cantar

la Patria desde lejos
mientras llega el instante
de volver a lo eterno!

He aquí la constante preocupación del poeta, su manifiesta aspiración. Empezó indignándose con su terrible Kempis (¡oh, Kempis, Kempis, asceta yermo, — pálido asceta, qué mal me hiciste! — Ha muchos años que estoy enfermo — y es por el libro que tú escribiste!); pero, tras mucho empeño y ansias vivas y perennes (Señor, entre la sombra voy sin tino. — Busco en vano, una estrella que me alumbre. — Ten piedad de mi mal, dura es mi pena, — numerosas las lides en que lucho; — fija en mí tu mirada que serena, — y dame, como a un tiempo a Magdalena, — la calma: ¡yo también he amado mucho!), acaba por hallar la paz que tanto ambicionaba. (Estoy triste y sereno ante el paisaje — y desasido estoy de toda cosa. — En mi corazón, enfriado — por la pena y por la edad, — reinan la quietud y el hielo — del océano glacial). Es cierto que aún ya dentro de la penumbra conventual (¡Oh, soñado convento — donde no hubiera dogmas — sino mucho silencio...) todavía resurgen de tarde en tarde las tentaciones mundanas (Místico fulgurar de la gloria, — hálitos de soberbia y pujanza, — júbilos infantiles del

verso, — vítores y laureles y pujanza, — ¡no conturbéis mi espíritu con vuestras añoranzas!), pero él persiste y ya está posesionado del sentido de Kempis (*Tene te primo in pace, et tunc poteris alios pacificare*) para poder aconsejar y prometer la dicha del alma:

Si eres bueno, sabrás todas las cosas,
sin libros... y no habrá para tu espíritu
nada ilógico, nada injusto, nada
negro en la vastedad del universo.
El problema insoluble de los fines
y las causas primeras,
que ha fatigado a la Filosofía,
será para tí diáfano y sencillo.
El mundo adquirirá para tu mente
una divina trasparencia, un claro
sentido, y todo tú serás envuelto
en una inmensa paz...

Es justo hacer observar que Amado Nervo no ha definido aún cuál sea el fin de «ese viaje sereno al infinito — a través de la tarde misteriosa» porque si bien a veces ha dicho que «creo en Dios y en el noble sulfato de quinina — y a veces creo en Dios... ¡pero no en el sulfato!», terminando por afirmar que «ama a Cristo Jesús», ha sido él quien ha confesado que «eso de existencias anteriores, gusta — a muchos. A mí me gusta... — ¡Qué horror en el dogma brahmánico cabe! — Mas, después de todo, ¡quién sabe! ¡quién sabe!» Lo cual revela que, en definitiva, más que una creencia arraigada, se trata de un sentimiento vago, de una inclinación

natural hacia el Misterio, por lo que tiene de poesía y de inefabilidad. Amado Nervo, como Renán, gusta de ponerse de rodillas delante de nada. Su alma siéntese atraída por el *tal vez, no sé, quién sabe, puede ser.*

En fin, ninguna afirmación. Conceptos más positivos entraña la poesía de Unamuno. Interesante el estudio que podría realizarse comparándolos en su aspecto de religiosidad que a ambos envuelve. Desde luego salta a la vista sin mayores esfuerzos, que el lírico español cree resueltamente en Dios y quiere ansiosamente individualizarlo. De aquí su fe, fe positiva en la inmortalidad, en la vida eterna, y casi en la resurrección de la carne, según el propio concepto católico. De aquí la necesidad de concretar lo divino, que habría de afirmar su más vivo deseo de ultratumba. Y por esto invoca frenéticamente al *Deus Absconditus* y le dice con profunda inquietud e inmenso temor de que persista indefinidamente la duda, más: la ignorancia.

> Dime, Señor, tu nombre, pues la brega
> toda esta noche de la vida dura,
> y del albor la hora luego llega;
> me has desarmado ya de mi armadura
> y el alma, así vencida, no sosiega
> hasta que salga de esta senda oscura.

Nada de paz, nada de melancolía. Vida de inquietud, de lucha, de ardencia. El antípoda de quien ha escrito:

> ¿A qué pensar, a qué lanzar nuestro reproche
> a lo Desconocido?

¡Comamos y bebamos!
¡Quizás es preferible que nunca comprendamos
el enorme secreto que palpita en la noche!

¿Maragall, entonces? Absolutamente, no. La paz del lírico catalán difiere esencialmente de la serenidad del mejicano. El autor insigne del *Canto espiritual* llega en su placidez, en su beatitud franciscana, a conformarse con la vida presente, con la obra divina de la Creación.

Si el mundo es ya tan bello, si se mira,
Señor, de vuestra paz los ojos llenos,
¿qué más en la otra vida podéis darnos?

Por esto siente hondo temor de la muerte.

Pues ¿con qué otros sentidos podré ver
este azul de los cielos que se cierne
sobre los montes, y este mar inmenso
y este sol que fulgura en todas partes.
Dadme en estos sentidos paz eterna
y no querré otro cielo que ese cielo.

El tríptico es interesante, es hermoso: Unamuno, Amado Nervo, Maragall, preocupados los tres por la inmortalidad. El inquieto castellano impaciente por saber; el franciscano catalán sosegado por lo que sabe; el solitario mejicano temeroso de saber.

Sí; Amado Nervo teme saber demasiado lo definitivo; plácele navegar en la incertidumbre que se acomoda a su ingénita melancolía. Puede que realmente cada clase de poesía y aun de creencias dependa del temperamento. Unamuno, de la meseta castellana, vive

desasosegado en inquietudes espirituales; Maragall, del mar Mediterráneo, vive encantado entre franciscano y griego; Amado Nervo, de la India mejicana, vive entregado a la ancestral melancolía del azteca. Y en esta actitud de serenidad, su espíritu se eleva, su verbo se selecciona y su gesto se purifica. El poeta de la serenidad, surgido de los yermos americanos, donde inició sus amores con la Melancolía, después de recorrer todos los caminos del mundanal ruído, vuelve a sus antiguos pagos cantando con el clásico:

A mis soledades voy,
de mis soledades vengo,
porque para andar conmigo
me bastan mis pensamientos.

---

XXXVI

## CASTALIA BARBARA

DE RICARDO JAIMES FREYRE.

El día en que se intente una estética del arte *bárbaro,* Ricardo Jaimes Freyre habrá de ocupar, como Rubén Darío, como Leopoldo Lugones, puesto de vanguardia. Acaba de llegarnos de La Paz una segunda edición de *Castalia bárbara*. La hemos leído con el mayor interés, celoso cuidado y no poca emoción; todo muy comprensible tratándose de un libro que vió la luz pública en los años de nuestra juventud (1899), en pleno entusiasmo por las letras, que todavía sigue alumbrándonos en esta vida de bajos menesteres.

En aquellos bien amados tiempos, el insigne Rodó, al saludar gozoso el nacimiento de *Prosas profanas,* hincó su atención siempre aguda en un título evidentemente absurdo, que, por serlo, hizo las delicias de una escasa juventud que se refocilaba tanto por las sutilezas excesivas cuanto por la indignación que causaban a la mayoría de los que respondían al nombre de *Celiu-qui-ne-comprend-pas,* inventado por el gonfalonero de los mo-

dernistas, Remy de Gourmont. Rodó supuso, entre varias hipótesis, que Dario sonreiría al pensamiento de que el público ingenuo habría de sorprenderse viendo aplicado a tan exquisita poesía el humilde nombre de prosa.

Ricardo Jaimes Freyre mantúvose en la portada de su primer volumen más fiel a la tradición de los revolucionarios. No quiso engañar a nadie. Su título proclamaba muy claro la mercancía literaria. El adjetivo «bárbaro», gracias a los poemas de Leconte de Lisle y a las odas de Carducci, sometía a determinada clasificación las aguas de Castalia, en las que había ido a saciar su sed espiritual el nuevo poeta boliviano. Poesía que así se denominaba, era cosa averiguada que pertenecía a aquélla en que el autor de 1877 declaraba su odio a la poesía en uso. A los veinte años nuevos odios estallaban y se enorgullecían con el mismo grito de guerra.

Bárbaros, sí, bárbaros querían ser los poetas que se negaban a proseguir dando gusto a los *especieros*, apostrofados por Goethe, que cada vez exigen más facilidad, más claridad, más comodidad para comprender, acabando por vulgarizar el arte que es altura y selección. Esa barbarie significaba rebeldía, reacción, anticanonicismo, liberación: el que quiera seguirme que me siga y el que no entienda peor para él. Todo ello, sin duda, implicaba un acto de voluntad, un heroísmo, un esfuerzo; y en esto estribaba principalmente la característica de la nueva orientación, coincidiendo con todos los

movimientos de reforma artística que al parecer son necesarios cada cuarto de siglo.

He aquí, pues, para nosotros, un gran momento psicológico al volver a nuestras manos el libro de Ricardo Jaimes Freyre, que rejuvenecen con amor de hermanos los iniciadores de La Editorial «Los Andes», de La Paz (Bolivia). El momento es más solemne aún al decirnos los señores González y Medina que *Castalia bárbara* «es, al lado de *Prosas profanas* y de *Las montañas del oro,* uno de los tres libros centrales y evangélicos de la renovación poética en España y América», y al encontrarnos, cortadas las primeras páginas, con el prólogo de la antigua edición, escrito por el Lugones de fines del ochocientos.

Sea el primer elogio para el joven autor de ese prólogo que resiste firmemente los veinte años de publicación. Sus afirmaciones yérguense tan tiesas como el primer día y sus naturales dudas se han enderezado del lado que su buen instinto sospechaba. «El efecto de conjunto, — escribió Lugones, — es tan satisfactorio; hay en esos poemas tal suma de trabajo bueno, tal intención sincera de producir emociones de belleza, y tal suma de consecuciones en la empresa intentada, que mi estudio no puede ser sino un elogio». Pero antes había hecho observar que en general no iba «siempre con acierto el uso de esos ritmos, (de la invención métrica), exagerados a veces por un abuso de originalidad; que ese sacrificio constante de la melodía a la armonía no resulta obligatoriamente agradable; ni que la empeñosa viola-

ción de los metros clásicos sea plausible, pues entiendo que si de ellos se usa, es para respetarlos, por estar contenida precisamente en la libertad del ritmo la conservación de las formas adquiridas». Y añadía: «el ensayo no es definitivo, ni mucho menos; para serlo debería pasar, a mi entender, por esta prueba: que tales versos, compuestos por un mal poeta, diesen una impresión musical agradable; es la demostración triunfante de la bondad de los metros clásicos y hay que exigirla a los nuevos para saber cómo se portan».

Pues bien; a los veinte años de torturadoras pruebas, la invención lírica y las sucesivas no han dado ningún buen resultado. Precisamente el obstáculo mayor para el completo triunfo de los ritmos nuevos han sido desde entonces los poetas malos, que han pretendido usar la métrica reformada, la cual, según enseña la experiencia, no da el resultado apetecido más que usada por sus mismos inventores.

¡Y aún! A los cuatro lustros de la tentativa, opino que la novedad continúa siéndolo, es decir, que por mucha voluntad que hayamos puesto cuantos huímos de toda rutina, no hemos alcanzado la bondad del nuevo instrumento, que nadie más acierta a usar. El secreto desaparece con sus inventores. Es más: nosotros mismos, que un día sentimos toda la magia de la renovación, preferiríamos hoy, enamorados del pensamiento lírico, que la estrofa, que la música, que la fuente, que la Castalia no fuese tan *bárbara*. Porque, evidentemente, por rehuir de la vulgaridad de la retórica vieja se

ha caído a veces en una estética novísima que es lo mismo, pero al revés.

Afortunadamente persisten en toda su pureza marmórea y con todas sus refulgencias de oro y diamante las mismas poesías que al nacer deslumbraron a los contemporáneos de la selección. Con éstos coincidieron los jóvenes de la nueva centuria, según testimonio veraz de Roberto Giusti (1909). Hoy cabe repetir los mismos elogios. Resueltamente sigue siendo la mejor de todas aquella poesía titulada «Aeternum vale», donde

Hay un Dios silencioso que tiene los brazos abiertos.

Esta soberbia composición y otras muchas, entre las que sobresalen el primer soneto del *País de sueño* y *El himno,* reclaman para su autor sitio de eminencia en el grupo de los iniciadores del esfuerzo, de la contracción. Doma de potros salvajes, en efecto, era la labor de los modernistas, de los raros. Habían de domeñar un pensamiento desordenado, un lenguaje ampuloso y trivial, a que estaba acostumbrado un público de entraña blanducha. De aquí la primera dificultad para ser comprendidos y gustados. «A pocas palabras, buen entendedor», dijo Gracián, modificando el popular adagio. Y los renovadores de entonces, como los de ahora, como los de siempre, se hallaron ante una opinión de escasas entendederas. Mayor gloria para su triunfo, que ahora es ya indiscutible.

XXXVII

# LA CRISIS DE LA PUBERTAD

DE VÍCTOR MERCANTE.

Positivamente ha realizado obra de varón don Víctor Mercante al escribir el libro titulado *La crisis de la pubertad y sus consecuencias pedagógicas;* obra de varón tanto por su bondad intrínseca, como por sus resultados profícuos en la esfera pedagógico-social.

Desde luego, el libro del señor Mercante me es sumamente simpático porque consiste en la defensa de una acción, de una labor en cuya realización contribuyó él mismo de una manera eficaz. «Llamado por el doctor Carlos Saavedra Lamas, al día siguiente de que él asumiera el ministerio de justicia e instrucción pública, a la dirección general de enseñanza secundaria y especial, para prestar mi concurso a las reformas que se proponía en los colegios y universidades, de las que habíamos hablado años antes, no economicé esfuerzos para traducir en prácticas sus convicciones y las mías, nacidas de la experiencia, de la observación y del estudio,

rectificadas y ratificadas durante más de veinte y ocho años de consagración a la enseñanza.»

Estas solas palabras prestaríanse a extensos y educadores comentarios, que fijaran la atención pública sobre varios extremos, entre los cuales no sería el de menor importancia aquél que se refiere a la aceptación de cargos en condiciones de llevar a la práctica proyectos de mucho antes estudiados y contrastados con la realidad, a diferencia de tantos otros ministros y directores generales que llegan a su departamento afirmando que ante todo han de enterarse, después consultar y luego ver qué es lo que harán. He aquí, pues, el sano ejemplo de dos ciudadanos que admiten puestos, desde los cuales realizarán reformas previamente examinadas desde todos los puntos de vista.

Queda esto comprobado con el actual volumen de más de cuatrocientas páginas. El señor Mercante lo publica en defensa del plan de estudios del doctor Saavedra Lamas (1916); más concreto, en defensa de lo que aquí se denominó Escuela intermedia. El alegato es verdaderamente brillante y revela en su autor vastos conocimientos sobre la materia y, principalmente, una soberbia posesión del método tan necesario para toda eficacia, para toda solución triunfadora. Trátase de un libro completo, de una obra de consulta, de una producción científica y beligerante al mismo tiempo, que para mí quiere decir viva, atrayente, de lectura fácil y de asimilación beneficiosa a todo el mundo.

Es que, indudablemente, todo el mundo debería leer

el libro de Mercante. Y, al decir todo el mundo, significo que no se trata exclusivamente de cuestiones propias de los pedagogos, sino de todos aquellos ciudadanos que por uno u otro motivo pueden influir en el desarrollo de la sociedad argentina. Porque, evidentemente, el que a nuestros hijos se les enseñe por un método o por otro es cosa que interesa, no ya sólo a los maestros, sino también a los padres de familia, a todo argentino o extranjero residente, puesto que de la educación que reciban los niños, dependerá el porvenir de la patria, o sea, de cada uno de nosotros. Ha hecho observar con mucho tino el doctor Vaz Ferreira que entre la enseñanza superior y la secundaria existe una diferencia fundamental que es muy necesario tener en cuenta: la enseñanza superior es un fin en sí; la secundaria o preparatoria es fin y medio. Si a esto se añade que la segunda enseñanza se proporciona al estudiante en años de suprema influencia fisiológica para él, se comprenderá la importancia que encierra el plan de estudios que rija, si puramente intelectual o intelectual y físico, mediante libros y ejercicios manuales, que en esto consiste, como es sabido, la escuela intermedia o la *High School,* como se la denomina en los Estados Unidos.

Veamos la tesis: la crisis de la pubertad es un periodo de transición entre la infancia y la adolescencia, y se caracteriza: 1o. por un extraordinario crecimiento físico; 2o. por un extraordinario debilitamiento mental; 3o. por la renovación e instabilidad de los sentimien-

tos; 4o. por la aparición de aptitudes y tendencias profesionales, y 5o. por nuevos intereses y nuevos motivos. Consecuencia: a la crisis de la pubertad corresponde una escuela con planes y métodos diferentes de la escuela primaria y del colegio, que utilice el excedente de energía física en disciplinas manuales y a la naturaleza en la cultura del espíritu, sin propósitos sistemáticos y encaminado a procurar reposo al cerebro.

Y esto será cierto o no lo será, (el libro de Mercante constituye un argumento formidable); esto será, en general, mejor o peor que los sistemas conocidos (una de las ideas fundamentales de Pestalozzi era la asociación del trabajo manual a la instrucción elemental; la escuela sin taller, la escuela que no es al mismo tiempo el aprendizaje para obtener medios de subsistencia, le parecía un contrasentido); pero lo innegable es que, dada la constitución orgánica de la sociedad argentina, por lo menos la bonaerense, se impone un método educacional en que intervenga un período capaz de abrir orientaciones serias a los jóvenes antes de decidirse por los estudios universitarios o por el aprendizaje del oficio a que por casualidad se vean sometidos. Basta fijarse en el programa de las materias de la enseñanza profesional que se proyectaba en los tres años de la escuela intermedia, para caer en la buena cuenta de que se llenaba un vacío (nunca tan cierta esa frase común como en la actualidad porteña), invitando a conseguir una honesta y reproductiva ocupación a muchos jóvenes que han de naufragar en colegios y facultades, para ser arro-

jados a desastrosos ocios o a oficinas públicas de escaso rigorismo.

Bella obra, pues, sería la de dar a conocer oportunamente algunos oficios, por los cuales el conocimiento despertara el interés. Patriótica obra resultaría, en consecuencia, la que, al tiempo de contribuir al normal desenvolvimiento intelectual y fisiológico del muchacho argentino, acertara a abrir cauces bien saneados a la actividad de quien por ignorancia no llega a ser inteligente obrero, con cuyas labores, de trazo artístico, se hace más grata la vida en común.

Bien venido sea, por todo lo dicho, un libro que mantiene elevada controversia en torno de un tema de tan transcendentales consecuencias.

---

XXXVIII

## LA RAZA COMO IDEAL

DE RODOLFO RIVAROLA.

El folleto es breve, pero substancioso. Contiene sólo la conferencia que el doctor Rodolfo Rivarola dió en el Rosario de Santa Fe el *Día de la Raza.*

¿De qué raza?, empieza preguntándose el conferenciante. Y de esa duda, otras: «¿Qué es una raza? ¿Qué son las razas? ¿Existen, en verdad, diversificaciones humanas que autoricen la multiplicación indefinida de las razas?... Al hablar de razas nos referimos en primer lugar a caracteres físicos de los individuos... ¿Aceptaréis por igual vosotros todos, que tenemos formas y tejidos, que a par que nos traen semejanza nos diferencian de hombres europeos, que a su vez tienen caracteres físicos que les son particulares o exclusivos? ¿Admitiréis que de tales caracteres se deriven diferencias espirituales, asimismo permanentes y transmisibles por herencia, de necesidad lógica para la perpetuación de la raza? Porque lo real es que la raza implica, como idea, la de continuidad; es la sangre de los antepasados que se trans-

mite y prolonga desde siglos de siglos... Tal vez os traen confusión mis dudas y los problemas que surgen en mi mente a medida que mi reflexión avanza... Queréis celebrar la raza y os pregunto si estáis seguros de que la raza exista, y no solamente una determinada raza, sino si existen en realidad razas humanas, aparte de las grandes que distinguimos por el color no dudoso de la piel... Me interno en la selva que se hace a ratos más oscura y amenaza dejarme sin salida. La vía está perdida como en la selva dantesca. La duda que se amontona con la duda, es proximidad de infierno,, si no es el infierno mismo. Para buscar la luz o correr mejores aguas, busquemos por otro lado la realidad de la raza, al menos en circunstancias que no sean las formas y tejidos de materia apreciados a través de cualidades especiales.»

Hélas aquí en al historia. El doctor Rivarola entrega su espíritu, que es sutileza y distinción, al poema del descubrimiento y la conquista de América, origen y causa del Nuevo Mundo, que ostenta por sobre de muchas una cualidad característica: la lengua. «Con ella vinieron escritas las viejas leyes que dieron estructura a la vida social de la colonia; por ella y por razones de mejor gobierno, los criollos dijeron sus querellas contra los que llamaron godos, y en la propia lengua les dijeron que serían independientes del gobierno de España; con ella entonaron el grito sagrado y por tres veces aclamaron a la libertad; con ella fueron escritos los nuevos códigos y se afirmaron en la sociedad las normas del orden y del respeto por cuanto es digno de ser respetado; y, al

terminar el siglo del grito independiente emocionado de rencor y odio, fué en cambio palabra de paz, de viva simpatía y fraternal concordia, la que hizo vibrar los cables... Derivación de aquel entusiasmo, de las simpatías entonces exaltadas, es esta consagración del *día de la raza*, en que la raza es expresión de sentimientos y no signo material que diferencie grupos de individuos. La palabra ha tomado asiento más próximo a la Poesía que a la Ciencia, más cerca del sentir que del dudar... Formulo yo mis votos porque halléis cada vez más en la raza un ideal de poesía expresado en un idioma común.»

Ya no podía expresar con más exactitud el doctor Rivarola la razón del lazo fraternal que eternamente unirá a América con España por encima de todas las artificialidades de las combinaciones latinas. La fuerza del sentimiento es inconmovible y sobre éste se levantan, según enseña la experiencia, las ideas, las razones, los argumentos. Mientras el distinguido conferenciante elabora su pensar en el campo estricto de la ciencia, de la razón predominante, se adentra más en la selva oscura, distanciándose rápidamente sus conclusiones de la realidad innegable. No hay razas, pero hay una raza que quiere serlo. En cuanto, abatido por las tinieblas, el escritor acude a la luz del sentimiento, cuna de la Poesía, todo el tema se le aclara y, nuevamente orientado, acierta en la insinuación de una teoría.

Es la obra precursora de los poetas, de los hombres sentimentales, que siempre resurgirán por encima de las momentáneas preeminencias de los intelectualistas. Po-

drán éstos razonar cuanto les plazca la génesis espiritual de América por la lectura más o menos seria de los pensadores no ibéricos; lo positivo será la acentuación de su origen por la suprema expresión del verbo, de la historia, de la tradición, que es, en fin de cuentas, Poesía, sentimiento, orgullo de patria, sea como sea, *por ser la nuestra*. Los sabios, los investigadores, los estudiosos, no dan un paso, no tocan un papel del montón informe de los archivos, no ahondan un palmo en los escombros de lo derruído, sin que contribuyan al aumento del acervo de la sentimentalidad patria. *Tenemos a quien salir*. Tal es el orgullo de los hombres, de las familias, de los pueblos. A los cien años de independencia, de vida propia, de personalidad, la Argentina, por ejemplo, busca afanosamente su pasado y en todas partes no halla más que a España, buena, mala, pero España, esa España en cuya defensa aparecen hoy, sobre todo fuera de la península, libros serios escritos por eminencias científicas.

«La palabra está más cerca de la Poesía que de la Ciencia». La palabra, o sea el lenguaje, es patrimonio del poeta, del artista, del sentimental, esos espíritus que van apoderándose nuevamente del mundo. Los que se muestran indiferentes por el uso de cualquier idioma, — deseando la implantación de un grosero volapuk, — ignoran las bellezas de su propio lenguaje, el alma de las palabras que tan inconscientemente emplean, el carácter que les imprime su manera de hablar. A esos les deja fríos su personalidad, su nacionalidad.

*Clarín* escribió una vez: «Si yo por el pensamiento li-

bre soy hermano de todos los liberales del mundo, soy hermano de todos los católicos por mi españolismo». Las bellas páginas que siguen a semejante afirmación, encuentran recuerdo grato por analogía en las emocionantes consideraciones que hace el doctor Rivarola al rozar la actitud violenta de escritores americanos ante la conducta de las autoridades españolas de la Colonia. ¿Y qué? No dejan de ser nuestros antepasados; no dejan de ser los fundamentos de nuestra existencia, de nuestra razón de vida.

Y todo esto lo dice el autor de *La raza como ideal* con un verbo límpido, abundante, grávido de pensamiento y tibio de amor.

---

XXXIX

## CUENTOS DE LA SELVA

DE HORACIO QUIROGA.

Un escritor muy elogiado, Horacio Quiroga, ofrece a los niños un libro de cuentos. El gesto es bello y patriótico. No ha mucho, yo mismo reclamaba de los literatos argentinos obras infantiles, genuinamente nacionales, que vinieran a competir con las extranjeras, tan generosamente recibidas entre nosotros. Díganlo, sino, las ediciones Muntañola y Calleja, por ejemplo. Finalmente, la Editorial Buenos Aires ha publicado ocho narraciones del reputado autor de *Cuentos de amor, de locura y de muerte;* pero en forma que no se presta absolutamente a la competencia comercial con las obras europeas, ya que éstas son ofrecidas como pasatiempos, magníficamente presentadas, con dibujos firmados por artistas de nota y ricamente encuadernadas. Constituyen soberbios juguetes, que son preferibles a muchos otros con tendencias bélicas o incompatibles con la tranquilidad familiar.

Me parece que tanto el autor como la casa editorial

han tenido otro propósito con los *Cuentos de la selva*. El nuevo libro tiende a ocupar un puesto entre los *textos* de la escuela primaria. Quiere ser un libro de lectura para niños. Desde luego, salta a la vista que el autor se ha esforzado en escribir una prosa adecuada, encuadrada en limitaciones pedagógicas: asunto indígena, lenguaje usual, aprovechamiento de conocimientos útiles, obediencia absoluta a la regla clásica: «nunca se enseñe antes lo que la naturaleza mental exige que se enseñe después».

Convengo de buena gana en que Horacio Quiroga ha conseguido un triunfo de voluntad: ha descendido al nivel literario propuesto. En cada página del libro se le ve forcejear con su temperamento de escritor de buen gusto, con su estilo noble y su imaginación de alto vuelo, para domeñarlos y rendirlos hasta mantenerlos al ras del suelo entre el léxico hablado y la narración ordinaria. A veces en verdad me ha parecido, más que leer una página previamente preparada, oír el relato improvisado de cualquier persona acostumbrada a contar cuentos con manifiesta habilidad. Si esto para el señor Quiroga encierra un elogio, yo se lo consagro rotundo, en términos más fervorosos aún de los que aquí aparecen. Muchas veces, durante la lectura, me ha distraído el recuerdo de un autor, sometido al brutal trabajo de corregir su labor literaria en sentido descendente hasta el punto de aplebeyar su elegante estilo y esclavizar su brillante fantasía, con el constante temor de que el público infantil no le rechace por incomprensible.

He aquí un esfuerzo que merecerá alabanzas entusiastas del maestro ochocentista, el del escalamiento dogmático, fuera de cuyo sistema no existe plan alguno de enseñanza que no repute de absurdo e irracional. He aquí un esfuerzo que habrá de lamentar toda persona inteligente, es decir, todo aquél que ha conocido ya la reacción del novecientos en los problemas pedagógicos. Porque es bien sabido que así como hay un militarismo, y un clericalismo, y un abogadismo, y otros ismos de igual significado en su respectiva clase o esfera, existe también un pedagogismo que se ha petrificado en reglas anticuadas y al parecer intangibles, y se ha constituído en secta, cuyos iniciados exageran su lado técnico y, lo que es más, invaden directa o indirectamente campos ajenos, en lo cual estriba precisamente el sentido de la terminación *ismo*.

Y no se crea que ese criterio cientificista, especializado, estricto y utilitario (en la mala acepción del término) es ortodoxo. No, señor; es, por el contrario, una desviación de la primitiva doctrina, un corolario literal, extremista, lógico, aunque *ad absurdum*, de un postulado de la pedagogía pestalozziana. Porque fíjense que ya Herbart, —el Platón de la nueva escuela, — dejó escrito sobre el tema que nos ocupa, lo siguiente: «La intención misma de hacer obra pedagógica echa a perder toda literatura infantil». Pero a medida que el tiempo convirtió la idea en doctrina y la filosofía en sistema, y el principio, el *Verbum*, fué comentado, reglamentado y acotado por los *exégetas* del magisterio, la palabra so-

crática, representada por el gran maestro de Neuhof (en verdad primer maestro), perdió su espiritualidad, su flexibilidad, su amplio sentido para ser claustrada en capitulaciones y ordenanzas que custodian los adoradores de la letra opresora.

Afortunadamente, entre nosotros, no faltan inteligencias libres, vivaces y renovadoras, que aciertan con la expresión reaccionante y lanzan su contradicción, interinamente herética, a la faz del concilio dogmatizador. El insigne pedagogo uruguayo, Vaz Ferreira, embiste sabiamente contra ciertos sofismas, entre los cuales queda incluído este: a tal edad aparece o se desarrolla tal facultad, luego a esa edad hay que atender a su desarrollo. (Quien desee conocer la argumentación del filósofo uruguayo, lea sus ensayos «Dos paralogismos pedagógicos y sus consecuencias» y «Dos ideas directrices pedagógicas y su valor respectivo».)

La falsedad de tal razonamiento con respecto a los «cuentos para niños» ha sido objeto de meditación por parte de ilustres pedagogos, entre ellos Fitch, quien dice: «Algunas veces les disgustan a los niños, no sin motivo, los libros escritos exclusivamente para ellos, porque les parece demasiado *pueril* lo que contienen. La inteligencia del niño suele descubrir algo que no le agrada en la afectada simplicidad de muchos autores. Les ocurre lo que a nosotros nos sucedería con libros compuestos expresamente para personas de nuestra edad y profesión y para nadie más». Y en otra de sus *Conferencias sobre la enseñanza,* añade: «De todos modos, parece como que

los textos para escuelas hayan de ser, por regla general, obras en que falte inspiración; sus autores suelen revelar carencia de imaginación y una capacidad particular que es curiosa, para distinguir entre lo que realmente importa y lo insignificante, entre lo grande y lo pequeño».

Horacio Quiroga no ha salvado ese escollo y, al someterse voluntariamente a la exigencia de una anticuada y falsa pedagogía, ha empequeñecido su facultad de componer y escribir. Estoy seguro de que sus *Cuentos de la selva* no serán leídos dos veces. En la primera queda agotada toda la substancia. El niño, sin dificultad ninguna, lo ha triturado. He aquí, para mí, el principal defecto de este y de otros libros: su excesiva facilidad. Y no se diga que esa clase de cuentos gusta a los niños. El gusto del niño, por lo regular, es malo. En consecuencia, todo libro de lectura para niños ha de tender a levantar sus facultades. Ha de ser estimulante. Ha de constituir una victoria; y no hay victoria sin lucha. Arriba, sólo arriba está la belleza; ésta ha de ser el objetivo de semejantes libros; pertenecen a la sección llamada Estética. Y ésta, — se ha dicho ya, — no se rinde más que por bloqueo.

---

XL

## LAS HORAS SOLITARIAS

DE PÍO BAROJA.

Esas horas son las de don Pío Baroja, que en estas páginas no podrían tener su comentario si no fuera que alguna de ellas se relaciona con América y en particular con la Argentina.

En el reciente libro del señor Baroja hay un capítulo, titulado *Los españoles de América,* pero, como observa Ortega y Gasset, «al poner títulos a sus libros, Baroja se siente *sans-culotte*: no los toma en serio... Yo, aleccionado por la experiencia, no emplearé ni tres minutos en resolver por qué se llama *Los recursos de la astucia* una novela donde hay amor y odio, emboscadas y huídas, pero ni un átomo de astucia.»

El señor Baroja en ese artículo rememora lo que dijo de los americanos en *Juventud Egolatría* y añade que no admite la polémica a que al parecer le invitaban aquéllos. Hace bien el señor Baroja en rehuir toda discusión seria sobre eso que él llama sus impresiones, porque como en ellas no ha intervenido una chispa de observa-

ción, más que la superficial de cualquier individuo que tiene ojos en la cara o un oído sano para oír simplemente, en cuanto admitiera conversación sobre mucho de lo que escribe, habría de resultar que, mejor enterado, se vería constreñido a rectificar sus primeras impresiones, que le sirven de base para generalizar y censurar pontificando, aunque acabe por afirmar que nada le importa y que todo le tiene sin cuidado.

Vamos al ejemplo que él mismo nos ofrece. El señor Baroja asegura rotundamente que los escritores americanos están desorientados e indignados porque «ven que España se les va, se les escapa, que irá haciéndose cada vez más europea, más desligada de América. La época de la *fioritura* de los Castelar, de los Labra, pasó a la historia; pronto pasará la época de los Salvador Rueda, de los Cavestany, de los López Muñoz... Los loros y las cotorras no se verán, dentro de poco, más que en los jardines zoológicos. Y entonces se acabó, España se irá haciendo un país áspero, serio, industrial y minero, y todos los poetas americanos que vengan aquí, tendrán que quedarse con sus versos en el estómago... A esos americanillos les asombra y les molesta que en España pueda haber gentes de pensamiento audaz, capaces de sobrepasar sus ideales. Ellos creen que con la República y la Democracia, y cuatro o cinco cantatas latino-ciudadanas, con las que nos están aburriendo desde hace muchos años, han llegado al término de todas las posibilidades. Y en esto se engañan. Nosotros, los españoles, podemos ser ignorantes y viejos, pero muchos estamos dis-

puestos a dar un salto hacia el porvenir con todas nuestras fuerzas.»

La carcajada con que acogerá la Argentina, sin hablar de otros países americanos, semejante *salida*, será, sin duda, estentórea. Precisamente es todo lo contrario, señor Baroja. En todo esto de la *fioritura* de los Castelar y de los Labra, aquí a España no le llevan el *apunte*. Quítese eso de la cabeza, señor Baroja.

En mal hora ha insistido el autor de *Juventud Egolatría* en su tema americano; precisamente cuando se empieza a creer en lo que se llama la nueva España, que en las repúblicas ríoplatenses tan seriamente han representado Ortega Gasset y Rey Pastor. Asegurábase que Baroja pertenecía a esos «muchos que estamos dispuestos a dar un salto hacia el porvenir con todas nuestras fuerzas». ¿Así? ¿sin enterarse? ¿Con esa tradicional incomprensión de que se han quejado tantos catalanes y portugueses, por ejemplo? ¿Cometiendo tanta injusticia? ¿Escribiendo simplezas, tonterías, chuscadas? ¿Sería esa la nueva España que pretende personalizar el señor Baroja?

¿Separar España de América? Pero, señor Baroja, usted está absolutamente a oscuras. ¡Si para muchos americanos (no digo si los mejores) rematar esta suerte es el ideal más deseado; si para muchos americanos (con apellidos de todas las procedencias) el ideal más sano en todos sentidos estriba en «volver» a la unión espiritual con España! Para los primeros, la mejor razón consiste en que la madre patria no curará jamás de

las *fioriture* y los jaleos que aquí parecen altamente despreciables, por lo cual antes que hispanos prefieren denominarse latinos. Y para los segundos, el invencible obstáculo está en que España no acaba de suprimir las *fioriture* y los jaleos que para ellos le dan apariencia de país retrasado y pintoresco.

Ahora no se trata de que yo diga lo que son, en mi concepto, los americanos (¡hay tantos americanos desde Méjico a la Argentina!), ni lo que positivamente han alcanzado en su cortísima vida de pueblos independientes, en la cual vida entraron cargados con el fardo colonial, etc.; me basta con afirmar que la orientación de su marcha, evidentemente progresiva, es perfecta y que hombres ilustres (poquísimos para lo que uno desearía) existen ya para precisar mejor el desarrollo y la intensificación de la vida personal de la Argentina, del Uruguay, de Chile, del Brasil, por ejemplo.

Y lo que me autoriza a sentar tales afirmaciones, de haber sido conocido por Baroja, le hubiese impedido escribir sus conceptos absolutamente falsos y denigrantes para él, como hombre de intelectualidad. La conclusión es que ese novelista habla de lo que no sabe. Y lo peor que obra así por sistema, según se desprende de su libro. Recibe una impresión y en seguida generaliza. Un católico, vecino suyo, destruye los nidos de golondrina de un balcón; un protestante los conserva y los fomenta. Conclusión: los católicos son prácticos y rudos; los protestantes, idealistas y suaves. Yo, de proceder en igual forma, deduciría todo lo contrario: en mi pueblo

los pajarillos anidan abundantemente en el convento franciscano; las tiernas aves no hallan ninguna acogida por parte del maestro de la escuela que es anticlerical y socialista. Ya tenemos una afirmación contraria.

Esto es definitivamente absurdo. Hace bien el señor Baroja en no admitir polémicas.

«Al llegar aquí y poner fin a este libro, — escribe el autor de *Las horas solitarias*, — no tengo más que una idea muy confusa de lo que he dicho en él.» Los hombres representativos de América piensan que idénticas palabras podrían ser escritas al final de la mayor parte de los libros castellanos. Por esto han acabado por no leerlos, esperando que sus autores rectifiquen y den ese *salto hacia el porvenir*.

Baroja se ha decidido a darlo, pero evidentemente lo da en el vacío, en cuanto a América.

---

XLI

## LA FAMILIA GUTIERREZ

DE MATEO MAGARIÑOS BORJA.

Unas frases sentimentales del autor me deciden a elegir esta novela entre otras que reclaman algunas líneas, para decir algo que a todas concierne. Al fin y al cabo, *La familia Gutiérrez* del escritor uruguayo Mateo Magariños Borja es un tipo de narración novelesca, al estilo de las que ahora se inician en estos países del Río de la Plata.

Es de lamentar, ante todo, que los nuevos autores no se resuelvan a cambiar el disco de la sonata. Nos hallamos con los mismos temas del año 1894, verbi-gracia. Recuerdo perfectamente aquella literatura. Seguimos manoseando los asuntos gastadísimos de la sexualidad. ¡La eterna canción con más o menos arte, con más o menos crudeza! Ya sé que la realidad continúa siendo la misma en este sentido; pero también es evidente que la vida ofrece múltiples aspectos que se prestan igualmente a la consecución de la obra artística. Sobre todo, en América existe abundante variedad de temas, que en

nada se parecen a los europeos; son peculiares de estos países.

En cambio, reconozco gustosamente que la novela del señor Magariños Borja ha ganado sobre las anteriores de veinte años atrás, en sencillez y sobriedad. El mismo asunto de *La familia Gutiérrez* hubiera dado motivo a llenar seiscientas páginas, es decir, dos volúmenes. Esta brevedad que no ceso de recomendar a los autores noveles, como rasgo de distinción artística y de dificultad literaria, para llegar a la obra perfecta de la hora presente, — expresión reaccionante contra las fáciles generalidades y los artificiales análisis, repetidos en cien libros de casi idéntica fisonomía, — esta brevedad, digo, merece un primer elogio. La parvedad narrativa constituye siempre una victoria, porque es bien sabido que el escritor, sobre todo en la etapa primeriza, tiende a la amplificación, al dominio ambicioso de todo lo visto y oído, a la exteriorización de cuanto tiene dentro, que para mayor desdicha generalmente no es suyo, aunque él se figura lo contrario. Magariños Borja ha procedido discretamente y nos ha contado con plausible rapidez, — no siempre, — una historia, más que interesante, ejemplar, no en el sentido de que sea digna de imitación, sino mejor de escarmiento.

Es esta la segunda bondad del libro. Su lectura es recomendable a todos los padres, especialmente a las madres. Elevándonos a mayores alturas, diríamos que la historieta, despojada de todo requilorio artístico, debería ser meditada por los educadores, por los sociólo-

gos, por cuantos se preocupan de un más perfecto equilibrio social y de una más estricta justicia en el mundo. Porque es, en realidad, una de las mayores injusticias humanas el que puedan impunemente destrozar la virginidad, — en su amplia significación, — esos atolondrados muchachos, que al proponérselo y organizarlo en comandita, en bandidaje diríamos, hablan de ello con una desfachatez, con una crueldad, con una inhumanidad exaltantes. Infamias de esa calaña las ha habido siempre, como tantos otros actos delictuosos, porque siempre habrá inconscientes o degenerados. Lo terrible, y lo sintomático para formar un juicio pesimista, consiste en que la excepción se trueque en generalidad, y que el hecho ignominioso sea acogido con actitudes de suma benevolencia. Entre tanto, la fría estadística social lanza su denuncia aterradora (no ha mucho se ha publicado una en Buenos Aires): mujeres definitivamente perdidas declaran en buen número que la causa de su triste situación es debida a las exigencias, a las agresividades, más o menos hábiles, de sus novios, que caen sobre su presa desde una clase superior.

La familia Gutiérrez no es única, todos lo sabemos; es un tipo de familia, escasa en comodidades y rica de ambiciones. La madre preferiría para sus hijas, educadas en la holgazanería y en el vivir atormentado del quiero-y-no-puedo, un hombre de plata aunque imbécil o basto. Este los sacaría a todos de apuros y les permitiría codearse con familias más afortunadas. Las chicas no transigen; el gallego, el gringo, el criollo campero les

huele a vulgaridad, a prosa, a grosería. Sueñan con el niño *bien*, con el joven elegante, con el estudiante dicharachero. Cae en aquella casa, moralmente desvencijada, la patota de bandoleros, y arrasa con todo.

Positivamente, el señor Magariños Borja, si no con supremo arte, pero sí con viva realidad, con crudo naturalismo al final, ha llevado a las páginas de su libro pedazos de la vida, que por serlo producen gestos de indignación y arrancan reflexiones tristes y, a cierta edad, sentimientos hondos de temor. En efecto: estamos rodeados de jaurías de lobeznos, que aunque conocidos, corren por ahí en plena libertad y a veces incluso agasajados. En todas partes existe el peligro, el peligro, no ya, si se quiere, de una pérdida material o física, — que, por otra parte y por el momento se considera sacrosanta y de fatales consecuencias, — sino del engaño, de la deslealtad, de la dentellada insospechada, de la vil y salvaje maquinación.

*La familia Gutiérrez* es una novela que merecería, por su transcendencia social, ser una obra perfecta, de aquéllas que obtienen una vida de eternidad, leídas afanosamente por los contemporáneos, releídas constantemente por cada nueva generación. Es en estas ocasiones en que yo me lamento de que el autor, — uno de los jóvenes literatos de esta América algo superficial, — no se haya entregado rudamente a su obra, imprimiéndole carácter, sello de cosa definitiva. Ha faltado inspiración emocional y pulcritud artística. Con todo, me complazco en reconocer que hay fragmentos, en la segunda mitad, y

precisamente allí donde se llega a las escenas de mayor sensualismo, en que el lector siente más la garra intencional del novelista, del sociólogo, y tiembla ante la escena sangrante, ante el triunfo del ave de rapiña clavando las uñas y el pico en la virginal paloma, inocente o no, lo mismo da, débil criatura que ha acabado por ser lo que un inconsciente o una mala persona ha querido.

El señor Magariños Borja debe continuar su tarea con mayor atención. No se trata de afiligranar el estilo, sino de concretarlo, de ajustarlo, para librarle de partes esponjosas, destinadas a vejez prematura. Debe seguir su labor afinando su excelente facultad observadora y creadora de figuras de sangre y huesos, pero con algún mayor relieve. Debe persistir en su propósito, si bien asegurando más el trazo de la composición, que ahora se adelgaza y pierde en ocasiones por falta exclusiva de dominio interior. Debe avanzar el señor Magariños Borja, levantando su puntería noblemente ambiciosa para escribir novelas de asunto nuevo y de más poderosa idealización.

---

XLII

## LA NOUVELLE MOISSON

DE DELFINA BUNGE DE GÁLVEZ.

Es el título de una gavilla de versos franceses, escritos por Delfina Bunge de Gálvez. A nadie extrañará, pues, que el cronista haya titubeado antes de incluir ese libro entre los reseñados aquí, sitio consagrado a la literatura americana. Para mí es cosa evidente que la nacionalidad de las letras no surge de la naturaleza del autor, sino del espíritu que la informa, del asunto, acaso, que desarrollan, y fundamentalmente de la lengua nacional. Nos hallamos delante de un volumen que ni por la lengua ni por los temas, es argentino ni americano, con ser bien porteña la distinguida autora. No es de mi incumbencia, por tanto, hablar de esa colección de poemas. ¿Por qué no los he omitido? Por altísima consideración a la notable poetisa; para comentar el excepcional caso y para contribuir con mis reflexiones a que éste en lo posible no se repita.

Tengo la satisfacción de haber coincidido con la opinión del insigne Rodó. Apenas enunciado el libro de la

señora de Gálvez expuse conceptos, que ahora he podido leer, magníficamente dichos por el autor de *Ariel* en breves párrafos que hoy aparecen en el pórtico de *La nouvelle moisson*: «... la dadivosidad no sienta bien en casa de los pobres, allí donde amenazan el hambre y el frío, tan frecuentes ¡ay! en nuestra pobre casa espiritual... ¡dádiva hecha pródigamente al idioma de los ricos desde la casa de los pobres!» Confieso que, a pesar de haber pensado lo mismo y así haberlo manifestado en público, al leerlo tan delicada, seria y hondamente expuesto por la voz amada de ultratumba, he sentido profundamente toda la intensidad del lamento, toda la tristeza del reproche.

Y, sin embargo, el caso no tenía remedio. Si la señora de Gálvez, aunque argentina, habla en francés, sobre todo piensa en francés, forzosamente había de exteriorizar su fondo espiritual en francés. Es bien sabido que el poeta sólo halla la expresión adecuada de su substantividad anímica en la lengua familiar, natural o naturalizada. Admirablemente lo advirtió Menéndez y Pelayo en estas palabras: «las lenguas, signo y prenda de raza, no se forjan caprichosamente ni se imponen por fuerza, ni se prohiben ni se mandan por ley, ni se dejan ni se toman a voluntad, pues nada hay más inviolable y más santo en la conciencia humana que el nexo secreto en que viven la palabra y el pensamiento. No hay mayor sacrilegio ni a la par más inútil que pretender esposar lo que Dios ha hecho espiritual y libre: el verbo hu-

mano, resplandor débil y medio borrado, pero resplandor al fin, de la palabra divina.»

Evidentemente, pues, la autora de *La nouvelle moisson* no ha debido titubear en la elección del idioma, si el francés se adaptaba por soberano modo a la fiel y exactísima expresión de su sentir y pensar. Pero permítaseme que, con todo respeto y para ejemplaridad de otros, recoja la voz popular renovada en aquella sensata frase del inmortal creador de *Don Quijote*: «En resolución; todos los poetas antiguos escribieron en la lengua que mamaron en la leche, y no fueron a buscar las extranjeras para declarar la alteza de sus conceptos...»

Dos nombres ilustres pueden traerse a la liza para realzar la fatal situación de la señora de Gálvez: el del griego Moréas y el del cubano Heredia. Pero convengamos en que estos notables poetas, por lo que fuere, dieron el salto y supieron hundirse definitivamente en el alma francesa. Ambos quedan incorporados justicieramente a la antología de los mejores poetas de Francia. Si los pueblos oriundos no pueden envanecerse con su obra literaria, que, por otra parte, bien la necesitan, habrán abnegadamente, con amor maternal, de consolarse viendo que sus hijos tienen engarzados sus nombres en las páginas de oro de una literatura de eterna memoria.

Pero, al volvernos a nuestro prodigioso caso, hemos de asombrarnos de la profunda humildad, del inmenso desinterés artístico de quien lanza sus cantos preciosos con la misma ingenuidad y simplicidad del pajarillo, cuyas

notas nadie se ha de parar a recoger, quizás por la imposibilidad de repetirlas, sin duda por no añadir éstas nada a la cultura nacional, única forma de ascender a la universal. ¡Trágico conflicto, evidentemente, el de la artista argentina!

¿Artista argentina? Al escribir el calificativo, viene fatalmente a la memoria la afirmación de Juan Agustín García, después de haberse entusiasmado con *Simplement*: «Si la señora de Gálvez se resuelve a escribir en español, será el primer poeta argentino, no sólo en el orden jerárquico, sino en el tiempo. Nada conozco en nuestra lírica que pueda comparársele».

Lo cual significa, — siendo cierto esto último y dejando sin dilucidar lo primero—que la señora de Gálvez pudo, escribiendo en castellano, llenar un vacío en la lírica nacional, añadir las melodías de una cuerda hasta ahora muda al coro de las demás musas argentinas. Y hoy con esa obra admirable el país se enorgullecería como Cuba de poseer una Gertrudis Gómez de Avellaneda y como Méjico una Sor Juana Inés de la Cruz. Y no menos. Acaso más. Porque positivamente *La nouvelle moisson* posee de aquéllas la mística ardencia y el refinamiento verlainiano de los tiempos presentes.

¿Cómo conformarnos, pues, ante tan abrumadora fatalidad, que no coquetería? Si esto fuera, estaría bien castigada. Porque no cabe duda de que tales poemas están condenados a no encarnar en ninguno de los dos pueblos que con ellos en algo se relacionan. La antología francesa rebosa superabundantemente. La cas-

tellana, las americanas, la argentina no pueden admitirla substancialmente. ¿Y el sentimiento natural de inmortalidad?

He aquí una labor patriótica para un buen poeta argentino: verter al castellano las soberbias poesías de *Simplement* y *La nouvelle moisson*. El agradecimiento colectivo habría de confundir en un solo gesto a la autora y a su traductor.

---

XLIII

## SELVAS Y MONTAÑAS

DE W. JAIME MOLINS.

Nunca con mayor razón pudiéronse denominar americanos los cuentos argentinos del último volumen de W. Jaime Molins. No ha mucho, con motivo de la notable novela *La familia Gutiérrez* del uruguayo Magariños Borja, reclamaba de los novelistas ríoplatenses la elección de asuntos peculiares de América, aunque únicamente fuese para obtener una sana diferenciación con las narraciones europeas; tanto más cuanto que en los países del nuevo continente existe abundancia de temas, originales, grávidos de emociones nuevas, de idealizaciones modernísimas.

Aunque no es la obra soñada, ni la esencialmente literaria, como las bien orientadas de Dávalos (*Salta*) y Burgos (*Cuesta arriba*), el volumen del señor Jaime Molins *Selva y montaña* se acerca bastante a nuestro *desideratum*. Nos complacen en absoluto los temas; no así la frase, que no se acomoda suficientemente a los hechos ni

a la decoración, con todo y reconocer en algunas narraciones acierto en el difícil arte de componer.

Evidentemente, si alguien había de dar vida espiritual a los hombres y a las cosas del norte argentino y hasta del otro lado de la raya nacional, había de ser, sin duda, el señor Jaime Molins, autor afortunado de los interesantísimos volúmenes *Paraguay, Bolivia* y *La Pampa*, que he leído con el mismo placer que me causaron las notables crónicas de Roberto J. Payró, *La Australia argentina* y *En las tierras de Inti*. Jaime Molins ha recorrido palmo a palmo las selvas y las montañas septentrionales, y en sus frecuentes exploraciones ha conocido toda clase de gente, sobre todo ésa que constituye la nota característica de América: el indio, el criollo de legítima cepa y el extranjero de férrea voluntad, muy dado a la aventura y de alma entrañablemente complicada; todo ello sobre una decoración indígena, que se presta a la nota original y al trazo firme.

Si con tantos elementos de rica vena, el señor Molins no ha rendido obra de oro puro, de arte magno, es sencillamente porque ante todo no se trata de un artista, a pesar de que su pluma no es ajena, ni mucho menos, a la literatura. El escritor, el novelista, está obscurecido por el explorador, por el experto, por el autor de *Paraguay, Bolivia* y *La Pampa*, a diferencia del citado Payró, que antes que repórter, informador, periodista, es hombre de letras, captador de visiones y emociones de arte. La pluma de Jaime Molins se adapta mejor a la escrudiñadora, a la política labor del sociólogo, del

economista, del expositor de problemas nacionales. Paraguayos, bolivianos y argentinos elogian muy justamente al buceador sagaz del fondo riquísimo de sus energías colectivas y de su potencia productora.

Con todo, reclamo para el señor Jaime Molins el honor de haber iniciado la aportación del tema y de su discretísima realización a la literatura patria. Principalmente me parece feliz en los cuentos que titula *Los diamantes de Marinelli, Los cowboys, Tragedia serrana* y *Boceto de la farándula*. Este último empieza bravamente con una descripción, breve y enérgica, del final de un pasaje por la cordillera nordeña. Así, con esa sana y limpia austeridad de palabra hubiera deseado la ejecución de todo el libro, sobre todo en las partes que en mi concepto lo reclaman.

Lo contrario de esta firmeza de estilo y de esa estrictez de línea es la narración que tiene por nombre *El odio*. Aquí el autor ha pretendido llegar al colmo de la retórica. No es este el camino del verdadero arte. No pasa de ser un *romance*, que está al nivel de las romanzas melosas y sentimentales de los Tosti y demás acaramelados compositores, aunque se trate de un amor de fuego, de un pintor italiano, de la selva embriagadora, del sueño de un artista exaltado... El principal enemigo de ese hombre de acción, de ese hombre práctico que sabe atravesar valientemente la selva y ascender con pecho firme la montaña, en ese su estilo lírico, de lirismo blanducho, de romanza italiana y crónica social, que emplea y acentúa cuando quiere hacer obra literaria; ese estilo realis-

ta-sentimental, henchido de galicismos y neologismos de falsa etimología. *El odio* ha llegado a la cumbre de esa manera *americana* de hacer *romances.*

Quizás contra mi propósito, — que está repleto de simpatía y de aliento para el autor de *Selva y montaña,* — he escrito un párrafo excesivamente riguroso. No importa. Creo que ha de resultar saludable para el señor Molins y, principalmente, para tanto joven y jovencita, que se empeñan en dar a la paciencia fatigada de la linotipo esos engendros imaginarios, expresados con un léxico linfático y floralesco.

Afortunadamente, el mayor contenido de *Selva y montaña* no pertenece a ese género de algodón y flores de trapo. Los cuentos de Jaime Molins rebosan poesía sana como en *El príncipe,* pasión emocianante en los finales de *Los cóndores* y *Los cow-boys,* exaltación trágica en la catástrofe de la familia de don Olivero, ironía socarrona en la discusión de los mineros de Antofagasta, fuerza descriptiva en la nota pintoresca de la caravana rusa. Positivamente un encanto ese *Boceto de la farándula,* donde hay figuras bien delineadas como la fresca gitanilla y el hosco y complicado Santiván, el jugador profesional, corrido por la autoridad de las ciudades.

Este es uno de los tantos personajes extraordinarios, misteriosos, de la aventura atrayente, que llenan del mayor interés *Selva y montaña* y con los cuales ha trabado conocimiento el autor. Esta circunstancia es una de las más fuertes cualidades del libro. En todos los relatos, fuera de *El odio* y *Los cow-boys,* interviene con su

presencia el narrador. Leemos realmente sus memorias. Este es el efecto que produce, aunque a veces las notas marginales nos saquen de esa creencia. Ello presta a los cuentos la magia de lo vivido, de lo fotografiado, de lo que ojos humanos y conocidos han visto y presenciado. A esta completa ficción contribuye el arte magnífico de componer. No de otro modo se cuenta lo sucedido. En esto, Jaime Molins acierta completamente.

Añadamos para terminar que cada cuento despide un perfume de idealización que perdura largo tiempo. Ofrece cada uno cierta emoción al espíritu, un rescoldo de ensoñación (verbigracia, la desaparición misteriosa de miss Fulken), un conato de filosofía o de duda religiosa; todo ello, cosa muy grata, que deja con ganas de repetir.

---

# INDICE

*PROLOGO* de Constancio C. Vigil ..... 5

*ADVERTENCIAS* ..... 7

*EL LIBRO DE LA SEMANA* ..... 15

*LIBRO DE LOS PAISAJES*
de Leopoldo Lugones ..... 17

*EL VIAJERO INDECISO*
de Alfredo R. Bufano ..... 21

*VIDAS TRISTES*
de Luisa Israel de Portela ..... 25

*CANCIONES Y POEMAS*
de Mario Bravo ..... 29

*LAS ROSAS DEL MANTON*
de Ernesto Mario Barreda ..... 33

*AGRESTE*
de Julio Diaz Usandivaras ..... 37

*SALTA*
de Juan Carlos Dávalos ..... 42

*EL DULCE DAÑO*
de Alfonsina Storni ..... 47

*POR EL AMOR Y POR ELLA*
de Fernández Moreno ..... 81

*LOS POETAS DE LA REVOLUCION*
de Arturo Giménez Pastor ..... 85

*BIBLIOTECA INFANTIL ARGENTINA*
de Ada M. Elflein ..... 90

*EL NUEVO REGIMEN*
de Alberto Gerchunoff ..... 94

*LA MAESTRA NORMAL*
de Manuel Galvez ..... 100

*LOS COLONIALES*
de Ricardo Rojas ..... 105

*NOTAS AL CASTELLANO EN LA ARGENTINA*
de Ricardo Monner Sans ..... 110

*COLEGIO REAL DE SAN CARLOS*
de Armando de Souza Argüello .... 113

*MELPOMENE*
de Arturo Capdevila ..... 119

*PASANDO LAS HORAS*
de Cleopatra Cordiviola ..... 123

*LA ENSEÑANZA DE LA LITERATURA*
de José Fernández Coria ..... 127

*RAQUELA*
de Benito Lynch ..... 132

*EL CAMINO DE PAROS*
de José Enrique Rodó ..... 136

*EL PEREGRINO CURIOSO*
de Alberto Ghiraldo ..... 141

*DRAMAS DE FLORENCIO SANCHEZ* ..... 146

*POLEMICAS*
de Augusto Bunge ..... 151

*CANTOS*
de Jorge M. Rohde ..... 156
*CUESTA ARRIBA*
de Fausto Burgos ..... 161
*EL CONVENTILLO*
de Luis Pascarella ..... 166
*EL LIBRO HUMILDE Y DOLIENTE*
de Salvadora Medina Onrubia .... 171
*SELECCION*
de Amado Nervo ..... 177
*CASTALIA BARBARA*
de Ricardo Jaimes Freyre ..... 183
*LA CRISIS DE LA PUBERTAD*
de Víctor Mercante ..... 188
*LA RAZA COMO IDEAL*
de Rodolfo Rivarola ..... 193
*CUENTOS DE LA SELVA*
de Horacio Quiroga ..... 198
*LAS HORAS SOLITARIAS*
de Pío Baroja ..... 203
*LA FAMILIA GUTIERREZ*
de Mateo Magariños Borja ..... 208
*LA NOUVELLE MOISSON*
de Delfina Bunge de Gálvez ..... 213
*SELVAS Y MONTAÑAS*
de W. Jaime Molins ..... 218

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 058510105